

Du 3 au 16 mai 2008

Bérénice

DE JEAN RACINE / MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI

DOSSIER DE PRESSE

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Du 3 au 16 mai 2008

BÉRÉNICE

DE JEAN RACINE / MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI

Avec

Patrick Catalifo, Marie-Sophie Ferdane, *pensionnaire de la Comédie-Française*, Éric Caruso,
Hammou Graïa, Mounir Margoum, Luc-Martin Meyer, Sylvie Milhaud

Décor - Gilles Taschet

Costumes - Patrick Dutertre

Lumières - Marie Nicolas

Production : Théâtre Nanterre-Amandiers

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

tél. 04 72 77 48 83 - fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site
www.celestins-lyon.org

Jean-Louis Martinelli metteur en scène

Travailler sur Bérénice, Titus, Antiochus, c'est aussi se souvenir de la douleur à choisir, de la paralysie face à un acte à poser et de l'immense douleur que cette impossibilité procure. Et pourtant, dira-t-on, ces hommes et ces femmes sont des êtres de pouvoir. Mais de quel pouvoir s'agit-il ? De celui que les autres leur prêtent, non de la réelle perception qu'ils ont d'eux-mêmes, le pouvoir n'est qu'image, et certainement pas un état de fait qui soit à même de rassurer.

Racine n'interroge pas la relation amoureuse mais le fond des âmes et des corps passionnés, dévorés par l'esprit de la conquête, de possession et qui *pass*e sur le terrain même de l'intime ou leurs défauts de constitution. Il est donc tout à fait juste de parler de ce théâtre comme champ de bataille, de voir les personnages en guerriers de l'amour, larmes de rage, de folie à travers lesquelles le corps s'échappe. La préoccupation de l'autre, la tendresse n'ont guère de mise, Antiochus même ne parle pas du bonheur de Bérénice, il désire que son regard se tourne vers lui et s'incline devant Titus le conquérant en se dévorant de l'intérieur. L'expression de son amour l'amènerait à résister à l'Empire mais il est tout entier dévoré par Rome et ses sens. Rome et Titus lui ont pris sa terre et « sa femme », il ne reste de lui que l'enveloppe ; depuis cinq ans, il se terre et se tait.

V 1 : « *Arrêtons un moment* ».

Faire démarrer une pièce par le verbe arrêter est tout simplement magnifique. Postulat esthétique, le spectateur est avec Arsace invité à se poser. Antiochus appelle à la réflexion en même temps qu'il se fixe en ce lieu. Dès lors, nous sommes prévenus, l'action ne sera pas le moteur de l'œuvre. La fiction présentée démarre sur un arrêt sur image. Dès le générique, nous sommes en mode pause.

Dès son arrivée Antiochus se retrouve dans l'entre deux, physiquement.

Il s'inscrit en cet espace, couloir, trait d'union entre Titus et Bérénice, cabinet, abri de leurs conversations amoureuses. Dès le départ, il est au cœur de l'intimité du couple, et s'immisce en un lieu qui très certainement ne peut qu'exciter son sentiment d'exclusion, bien que protégé de Titus et de Bérénice.

Gêne, angoisse, plaisir masochiste, mêlés au désir impérieux d'abattre in extremis, avant le couronnement de Bérénice sa dernière carte. Antiochus pourra hésiter à entrer. Pas plus que Titus ou plutôt tout autant que lui, il ne peut s'adresser directement à Bérénice et use du concours d'Arsace comme entremetteur.

V 135 - 136 : « *Tant d'amis nouveaux que me fait la fortune* ».

Bérénice ne semble pas dupe de l'agitation qui se déploie autour d'elle, future impératrice. D'autant qu'elle connaît les travers des coulisses du pouvoir. Surtout ne pas montrer Bérénice comme une coquette qui pourrait se glorifier de son sort. Le principe de base, comme dans toutes les tragédies, concernant les protagonistes principaux est de considérer qu'ils sont entièrement dans ce qu'ils disent au moment où ils le disent. C'est d'ailleurs ce qui parfois produit des effets comiques lorsque des retournements s'opèrent en particulier de la fin d'une scène au début de la suivante (passage de fin de Acte I scène 2 à Acte I scène 3 « *Eh bien, entrerons-nous ?* »).

Cette première apparition de Bérénice est presque joyeuse lorsqu'elle retrouve cet ami si fidèle. Reproche affectueux de son absence.

1er mouvement : assomption de Bérénice. Fin du cauchemar.

V 135 - 177

Le premier mouvement de la scène va de 135 à 177 ou Antiochus ne dit que deux phrases (3 vers) là où Bérénice en énonce 39.

Bérénice annonce à Antiochus, son ami, la bonne nouvelle. Tous les malheurs sont derrière elle, car depuis que Titus a honoré la mémoire de son Père, depuis la cérémonie elle a repris sa place. Au cours de ce début de scène, le spectateur bien sûr prévenu des sentiments d'Antiochus ne peut qu'éprouver avec lui, car il sait ce que Bérénice ignore encore, la cruauté objective des paroles de Bérénice. Cruauté qui sera d'autant plus grande que Bérénice semblera se dévoiler, se confier comme elle ne le fait sans doute avec personne d'autre.

V 182 : « *Il fallait partir sans la revoir* ».

L'État de confusion d'Antiochus est extrême, Bérénice le décrit d'ailleurs : « *vous vous troublez et changez de visage* ». A tel point que les mots semblent sortir de sa bouche sans contrôle et que Bérénice pareillement troublée ne les relève pas.

Jouer ce vers non comme un aparté mais face à face. Pensée secrète qui s'énonce, réflexion à haute voix, bulle de bandes dessinées.

Bérénice doit en cet instant lui apparaître comme présente absente, là en face mais déjà pure image souvenir, inatteignable.

V 210 - 233

Antiochus reprend le récit de guerre que nous avons entendu d'Arsace. Il est frappant de voir à quel point il minimise son action comparée à celle de Titus, comme s'il avait lui même intégré les représentations de Bérénice.

Simplement, il se dévalorise, ne prend pas sa place, se posant en victime amoureuse, fait l'éloge de Titus et ne peut qu'accroître l'admiration que Bérénice peut lui porter. A cet égard, il est une constante chez Racine et ses héroïnes qui consiste à associer les images des héros combattants et victorieux, voire brutaux et couverts de sang aux forces désirantes et érotiques qu'elles génèrent. Ainsi en allait-il pour Andromaque faisant le récit du siège de Troie et relatant les exploits de son vaillant Hector.

V 260 : « *Qui doit avec César, unir ma destinée* ».

Bérénice répond à Antiochus comme femme d'État. Elle paraît maîtriser ses émotions ; aussi bien sa colère, que le moindre trouble. Son autorité froide est la pire violence que puisse recevoir Antiochus. Tout comme si elle acceptait sa démission en femme d'État, capable de garder un secret elle le fait taire et le renvoie, le culpabilisant même.

« *Titus vous chérissait, vous admiriez Titus* ».

Bérénice suppose la duplicité d'Antiochus, les deux derniers vers étant sans conteste les plus terribles, où elle signifie même à Antiochus qu'il n'existait que comme double de Titus mais jamais en première personne. Tu ne vaux que par la lumière que Titus dépose sur toi, Tu ne peux être que témoin de mon couronnement comme tu l'as été des exploits de Titus. Toi, Antiochus est condamné à regarder, à être passif.

Antiochus a parfaitement reçu, compris et intégré les attaques de Bérénice.

« *Je fuis des yeux distraits*

Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais ».

Antiochus s'est fabriqué seul un amour, il s'est enfermé dans cette image et part encore avec elle, vers le silence, dans l'attente de la mort.

Au cours de cette scène, Bérénice passe de la joie du couronnement proche, à la stupéfaction, l'incrédulité, le trouble même pour finalement se poser en impératrice déjà au pouvoir. En fait, Antiochus la précipite encore plus avant dans le rôle qu'elle se croit attribué. La pression d'Antiochus balaie ses propres inquiétudes et radicalise son attitude.

Jean-Louis Martinelli

Notes du 25 avril au 8 mai 2006, sur le premier acte

Bérénice L'espace

La Structure

Il y a trois Méditerranées dans Racine : l'antique, la juive et la byzantine. Mais poétiquement, ces trois espaces ne forment qu'un seul complexe d'eau, de poussière et de feu. Les grands lieux tragiques sont des terres arides, resserrées entre la mer et le désert, l'ombre et le soleil portés à l'état absolu. Il suffit de visiter aujourd'hui la Grèce pour comprendre la violence de la petitesse, et combien la tragédie racinienne, par sa nature « contrainte », s'accorde à ces lieux que Racine n'avait jamais vus : Thèbes, Buthrot, Trézène, ces capitales de la tragédie sont des villages. Trézène, où Phèdre se meurt, est un tertre aride, fortifié de pierrailles. Le soleil fait un extérieur pur, net, dépeuplé ; la vie est dans l'ombre, qui est à la fois repos, secret, échange et faute. Même hors la maison, il n'y a pas de vrai souffle : c'est le maquis, le désert, un espace inorganisé. L'habitat racinien ne connaît qu'un seul rêve de fuite : la mer, les vaisseaux : dans *Iphigénie*, tout un peuple reste prisonnier de la tragédie parce que le vent ne se lève pas.

Roland Barthes

Extrait de : *Sur Racine* aux éditions du Seuil

*Le dispositif bi-frontal**

Un dispositif particulier, moins chargé de références historiques précises, est le dispositif bifrontal, qui permet à une partie du public de voir l'autre, par-dessus ou par-delà les comédiens, tout en dégagant sur les côtés des espaces vides. Ainsi, ce dispositif bi-frontal a, durant la même saison (2002-2003), été employé pour monter trois tragédies de Racine (*Phèdre* par Patrice Chéreau à l'Odéon-Berthier, *Phèdre* par Christian Rist et *Andromaque* par Jean-Louis Martinelli à Nanterre-Amandiers) et a contribué, de diverses manières, à ce que les spectateurs assistent à une sorte de cérémonie en se voyant les uns les autres par-delà les acteurs, les personnages et le texte, et à ce qu'ils dirigent aussi leurs regards vers les bords du théâtre, autrement dit vers les endroits débarrassés du public figurant le divin, la cité ou les coulisses. « Racine et/ou la cérémonie » comme le formulait Jacques Scherer. Et chacune de ces mises en scène s'interroge sur cette assertion forte par le dispositif bifrontal. Le plateau court, étroit, serré et rectangulaire, s'étire donc devant des spectateurs qui se font face, se voient, et se voient voir. Le monde tragique du langage et du désir est alors ostensiblement observé par plusieurs rangées de regards silencieux et assis, sans qu'un décor frontal n'aille briser le fait qu'ils sont là, ensemble, pour épier le feu ravageur qui consume, enflamme et détruit les énonciateurs du poème [...]

En reprenant *Andromaque* à Nanterre-Amandiers, Jean-Louis Martinelli prend le spectateur, littéralement, à témoin et joue simplement le jeu : au centre (sablonneux) le conflit, d'un côté de la cité, de l'autre l'ailleurs troyen, divin, le lieu de l'arrivée et du départ d'Oreste. Tout est là pour que tout se joue là, ici et maintenant, en quelques heures, sur un espace qui n'a plus lieu d'être à la fin de la pièce. D'une certaine manière, cette mise en scène adapte le code de la bifrontalité aux règles classiques afin que jaillisse, en pleine lumière, le conflit tragique illustré par les vers. Si le dispositif marque, comme on l'affirmait, un écart ou une dénotation particulière par rapport à la mise en scène frontale habituelle, il s'arrête là et laisse la place au jeu des acteurs.

Christian Biet et Christophe Triau

Extraits de : *Qu'est-ce que le théâtre* aux éditions Gallimard

* en référence à la création à Nanterre-Amandiers.

Bérénice Le corps

Le corps

C'est donc l'aliénation qui constitue l'Eros racinien. Il s'ensuit que le corps humain n'est pas traité en termes plastiques, mais en termes magiques. On l'a vu, l'âge ni la beauté n'ont ici aucune épaisseur : le corps n'est jamais donné comme objet apollinien (l'apollinisme est pour Racine une sorte d'attribut canonique de la mort où le corps devient statue, c'est-à-dire passé glorifié, arrangé). Le corps racinien est essentiellement émoi, défection, désordre. Les vêtements, dont on sait qu'ils prolongent le corps d'une façon ambiguë, à la fois pour le masquer et pour l'afficher ont à charge de théâtraliser l'état du corps : ils pèsent s'il y a faute, ils se défont s'il y a désarroi ; le geste implicite ici, c'est la mise à nu (Phèdre, Bérénice, Junie), la démonstration simultanée de la faute et de la séduction, car chez Racine, le désordre charnel est toujours d'une certaine manière chantage, tentative d'apitoiement (parfois poussé jusqu'à la provocation sadique). Telle est la fonction implicite de tous les troubles physiques, si abondamment notés par Racine : la rougeur, la pâleur, la succession brusque de l'une et de l'autre, les soupirs, les pleurs enfin dont on sait le pouvoir érotique : il s'agit toujours d'une réalité ambiguë un signal et une commination, à la fois expression et acte, refuge et chantage : bref le désordre racinien est essentiellement un signe.

Roland Barthes

Extrait de : *Sur Racine* aux éditions du Seuil

Jean-Louis Martinelli

METTEUR EN SCÈNE

En 1977, il fonde sa compagnie, le Théâtre du Réfectoire à Lyon et crée entre autres

- 1980 *Le Cuisinier de Warburton* d'Annie Zadek
(Théâtre des Célestins, TNP Villeurbanne, Théâtre de la Bastille)
- 1981 *Barbares amours* d'après *Electre* de Sophocle et des textes de Pier Paolo Pasolini
(TNP Villeurbanne)
- 1982 *Pier Paolo Pasolini* d'après l'œuvre de Pier Paolo Pasolini
(Maison de la Culture du Havre, Théâtre du Point du Jour, Biennale de Venise)
- 1983 *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weil
(Maison de la Culture du Havre, TNS, Maison de la Culture de Bourges ...)

En 1987, il est nommé directeur du Théâtre de Lyon et met en scène entre autres

- 1990 *La Maman et la putain* de Jean Eustache
(Toulouse, Théâtre de Lyon, Chambéry, MC93 Bobigny, Caen, Cherbourg, Lausanne...)
- 1992 *L'Eglise* de Louis-Ferdinand Céline
(Théâtre de Lyon, Théâtre Nanterre Amandiers, CDN Lyon, Théâtre du Huitième, Chambéry)
Impressions-Pasolini d'après Pier Paolo Pasolini (Variations Calderon)
(Festival d'Avignon, Théâtre de Lyon, Limoges, Marseille, Paris Cité internationale, TNS...)
- 1993 *Les Marchands de Gloire* de Marcel Pagnol
(Festival d'Avignon, MC93 Bobigny, Théâtre de Lyon, Marseille, Toulouse, Genève, Brest, TNS...)

En 1993, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg (TNS) et met en scène entre autres

- 1995 *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès
(TNS, Comédie de Genève, Théâtre Nanterre-Amandiers)
Voyage à l'intérieur de la tristesse de Rainer Werner Fassbinder
(Festival d'Avignon, TNS)
L'Année des treize lunes de Rainer Werner Fassbinder
(Festival d'Avignon, TNS, Halle de la Villette)
- 1997 *Andromaque* de Jean Racine
(TNS, Villeneuve d'Ascq)
Germania 3 de Heiner Müller
(TNS, Théâtre de la Colline Paris, Théâtre du Nord Lille, Dramaten Stockholm...)
- 1998 *Edipe le Tyran* de Sophocle, version de Friedrich Hölderlin, traduction Philippe Lacoue-Labarthe
(Festival d'Avignon, TNS, Scène nationale de Sceaux)
- 2000 *Phèdre* de Yannis Ritsos (TNS)
Catégorie 3 :1 de Lars Norén
(TNS, Théâtre Nanterre-Amandiers en 2002)

En 2002, il prend la direction du Théâtre Nanterre-Amandiers et crée

- 2002 *Platonov* de Tchekhov (Théâtre Nanterre-Amandiers)
Jenufa de Janacek (Opéra de Nancy)
Voyage en Afrique, « Mitterrand et Sankara » de Jacques Jouet
- 2003 *Andromaque* de Jean Racine
- 2004 *Médée* de Max Rouquette
Les Sacrifiées de Laurent Gaudé
Une Virée d'Aziz Chouaki
- 2005 *Schweyk* de Bertold Brecht
- 2006 *La République de Mek-Ouyes* de Jacques Jouet

Patrick Catalifo

TITUS

Patrick Catalifo mène une carrière au cinéma et au théâtre.

Au théâtre, il a joué *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare mise en scène de Jean-Daniel Laval ; *Noces* d'Elias Canetti mise en scène de Gabriel Garron ; *Rêves* de Franz Kafka et *Des Aveugles* d'Hervé Guibert mises en scène de Philippe Adrien ; *Libelei* d'Arthur Schnitzler mise en scène de Gabriel Aghion ; *Chacun a son idée* de Luigi Pirandello, *Jules César* de William Shakespeare, *L'école des mères* de Pierre de Marivaux, *Fantasio* d'Alfred de Musset mises en scène de Claude Stratz ; *Clavecin oculaire* de Denis Diderot et Louis Bertrand Castel mise en scène de Lisa Wurmster ; *La Remise* de Roger Planchon mise en scène d'Alain Françon ; *Le Premier et le Dernier* de et mise en scène de Gildas Milin ; *Le Nègre au sang* de Serge Valetti mise en scène d'Eric Elmosnino ; *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce mise en scène de Jean-Pierre Vincent ; *L'Amour est enfant de salaud* d'Alan Ayckbourn mise en scène de José Paul ; *La Version de Browning* de Terence Rattigan mise en scène de Didier Bezace.

Au cinéma, on a pu le voir - entre autres - dans *De Sable et de sang* de Jeanne Labrune, *Dien Bien Phu* de Pierre Schoendorffer, *La Petite Lola* de Yolande Zaubermann, *J'ai Horreur de l'amour* de Laurence Ferreira Barbarosa, *Choisis toi un ami* de Mama Keita, *Le Derrière* de Valérie Lemerrier, *J'aimerais pas crever un dimanche* de Didier Le Pecheur, *Mister V* d'Emilie Deleuze, *Tout le plaisir est pour moi* d'Isabelle Broue, *Vice & Versa* de Patrick Bouchitey, *Stand-by* de Roch Stéphanik et *Le Président* de Lionel Delplanque.

Il joue aussi régulièrement pour la télévision, dans des séries télévisées mais aussi pour des téléfilms.

Marie-Sophie Ferdane

BÉRÉNICE

Elle a intégré l'Ecole Normale Supérieure d'où elle sort agrégée de Lettres Modernes. Elle est diplômée du conservatoire en violon et chant.

Elle s'est ensuite formée à l'art dramatique à l'ENSATT - 59ème promotion (1997-2000), en suivant les cours de Nada Strancar, Alain Knapp, et joué sous la direction de Serguei Isaev, Claudia Stavisky, Philippe Delaigue et Grégoire Monsaingeon.

Elle a joué dans *Barrabas*, *Quatuor Debussy* ; *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horváth mise en scène Richard Brunel ; *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Sextuor Banquet* d'Armando Llamas, *Cairn* d'Enzo Cormann et *L'Age d'Or* de Georges Feydeau mises en scène de Claudia Stavisky, *L'Opéra de Quat'sous* de Bertolt Brecht mise en scène de Christian Schiavetti ; *L'Orage* d'Alexandre Ostrovski mise en scène de Paul Deveaux ; *Music Hall* de Jean-Luc Lagarce mise en scène de Laurent Hata.

Elle a mis en scène *Une Seconde sur Deux*, *Loteries*, *Plexi Hotel* et *On est mieux ici qu'en bas*, textes de Sarah Fourage, avec la Compagnie du Bonhomme.

A la télévision, elle a joué dans *Engrenages* de Pascal Chaumeil et au cinéma dans *Les acteurs anonymes*, long métrage de Benoît Cohen (2001).

Hammou Graïa

ANTIOCHUS

Formation

Conservatoire National d'art Dramatique de Paris (1976-1979), classe Antoine Vitez

Théâtre

2004 et reprise en 2005 : *Une virée* d'Aziz Chouaki / Jean-Louis Martinelli

2004 : *Les Sacrifiées* de Laurent Gaudé / Jean-Louis Martinelli

2002 : *Martin Luther King, JR la force d'aimer* adaptation et mise en scène de Hammou Graïa

2001 : *La raison d'être de la littérature* Gao Xingjian/S. Avédikian

2000 : *Fric frac* Bourdet / A. Prieto

1998 : *Femmes de Troie* Euripide / M. Langhoff

Depuis 1975, il a travaillé sous la direction de Georges Wilson, Jean-Marie Winling, Laurent Terzieff, Patrice Chéreau, Sophie Loucachevsky, Jacques Lassalle, Bruno Boëglin, Pascal Rambert...

Cinéma et télévision

Il a tourné avec Amal Bedjaoui Augustin Burger *Avant l'oubli* (2005), *Un Fils* (2003), Guillaume Nicloux *Cette femme là* (2003), Bertrand Blier *Les Côtelettes* (2002), Ottokar Runze *Le Volcan* (1998), Rachida Krim *Sous les pieds des femmes* (1996), Amhed Bouchaala *Krim* (1994), Alexandre Arcady *L'union sacrée* (1988), Patrice Chéreau *L'Homme blessé* (1983)...

Il a également tourné pour des court-métrages avec Nathalie Loubeyre, Julie Bonan...

Pour la télévision il a tourné avec Caroline Hupert *Le Porteur de cartable* (2002), Rachid Bouchareb *Déposez...; Armes* (1992), Claude Grinberg, Claude Mourieras *Giacometti-Genet dialogues imaginaires* (1989)...

Éric Caruso

PAULIN

Après une formation de tailleur de Pierre chez les Compagnons du devoir, Éric Caruso entre à l'école supérieure d'art dramatique du TNS.

Au théâtre, il a joué sous la direction de Bernard Sobel dans *Dons, mécènes et adorateurs*, *Troïlus et Cressida*, et *Un homme est un homme*, Cyril Teste dans *(F)lux*, Stéphane Müh dans *Cinq Hommes* scène, Michèle Foucher dans *Avant-Après*, Thierry de Perreti dans *Valparaiso*, Jean-Louis Martinelli dans *Platonov*, *Catégorie 3.1*, *Le deuil sied à Electre*, *Kliniken*, et *Détails*, Hubert Colas dans *Purifiés* de Sarah Kane, Philippe Delaigue dans *Le baladin du monde Occidental* et *Si vous êtes des Hommes !* .

Il travaille aussi pour le cinéma et la radio.

Mounir Margoum

ARSACE

Formation

CNSAD (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)

Classe de Joël Jouanneau, Daniel Mesguich, Denis Podalydès et Lukas Hemleb (2000-2003)

Théâtre

2005 : *Le baiser sur l'Asphalte* de Nelson Rodriguez / Thomas Quillardet

2005 : *J'aime ce pays* de Peter Turini / Eva Doumbia / Théâtre du Rond Point

2004 et reprise en 2006 : *Une virée* d'Aziz Chouaki / Jean-Louis Martinelli

2004 : *En Enfer* de Reza Baraheri / Thierry Bédart (Festival d'Avignon)

2004 : *Les Sacrifiées* de Laurent Gaudé / Jean-Louis Martinelli

2003-2004 : *La lamentable tragédie de Titus Andronicus* Shakespeare / Lukas Hemleb / Maison de la Culture de Bourges et tournée

2002 : *On ne badine pas avec l'amour* Alfred de Musset / Eva Doumbia

Pseudolus Plaute / Brigitte Jaques-Wajeman / Auditorium du Louvre

Cinéma

2006 : *Nativity* de Catherine Hardwick

Téléfilm

2006 : *Le cocon* de Pascal Dalay (France 2, 6*52')

2005 : *Nuit noire* de Alain Tasma (Canal +)

2004 : *Rue des Figuiers* de Yasmina Yahiaoui (Arte)

Luc-Martin Meyer

RUTILE

Il se forme à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique (E.N.S., Strasbourg).

Il fonde la Troupe Z pour laquelle il écrit, joue et met en scène une dizaine de spectacles puis s'installe à Genève pour écrire des pièces.

Au théâtre, on l'a vu dans *Alceste* d'Euripide, *Papiers d'Arménie* de Jean-Jacques Varoujean, *Femmes devant un paysage fluvial* de Heinrich Böll mise en scène de Jacques Rosner, *Iphigénie Hôtel* de Michel Vinaver mise en scène de Jacques Rosner, *Un été invincible* Albert Camus d'après *Noces* et *L'été* d'Albert Camus, *Souvenirs d'un Européen - Fragments d'après Le Monde d'hier* de Stefan Zweig, *Lettre d'une inconnue* de Stefan Zweig, *Le Square* de Marguerite Duras, *La Mouette* d'Anton Tchekhov qu'il met en scène, *Anywhere out of the world* de Charles Baudelaire, *La Musica-deuxième* de Marguerite Duras qu'il met en scène, *Novembre* d'après Gustave Flaubert, qu'il met en scène, *Barrio Flores* de Philippe Claudel, qu'il met en scène.

Il enregistre régulièrement des pièces pour France Culture.

Sylvie Milhaud

PHENICE

Sylvie a joué dans *La tragédie du vengeur* C. Tourneur/R. Brunel et travaillé sous la direction de Jean-Louis Martinelli dans notamment *Roberto Zucco*, *L'année des treize lunes*, *Andromaque*, *Germania III*, *Le deuil sied à Electre*, *Catégorie 3.1*, *Les Sacrifiées*, et *Kliniken*, d'A. Fromager dans *Music-Hall*, B. Sobel dans *La tragédie optimiste*, J. Rebotier dans *Vengeance tardive*, Jossi Wieler dans *Camping 2000* et elle a mis en scène *Mary's minuit*. Elle a travaillé à Grenoble avec G. Lavaudant, A. Garcia Valdès, M. Touré, et à Bruxelles avec les compagnies de P. Van Kessel, P. Sireuil et M. Liebens. Elle a également joué pour P. Vial, P. Debauche, M. Attias... Elle a tourné notamment pour le cinéma et la télévision avec B. Jacquot, G. Lavaudant, M. H. Wainberg, M. Andwerker, C. Akerman, M. Behat, M. Jacquard, P. Joassin, M. Deville, C. Goretta, A. Guiraudi. Dernièrement elle a créé *Silures* mis en scène par Jean-Yves Ruf.

Du 3 au 16 mai 2008

BÉRÉNICE

12 représentations

Samedi 3	20h
Dimanche 4	16h
<i>Lundi 5</i>	<i>relâche</i>
Mardi 6	20h
Mercredi 7	20h
Jeudi 8	20h
Vendredi 9	20h
Samedi 10	20h
Dimanche 11	16h
<i>Lundi 12</i>	<i>relâche</i>
Mardi 13	20h
Mercredi 14	20h
Jeudi 15	20h
Vendredi 16	20h

RENSEIGNEMENTS / RÉSERVATIONS

du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45
tél. 04 72 77 40 00 - fax 04 78 42 87 05

Retrouvez toutes les informations sur notre site www.celestins-lyon.org