Collectif Eudaimonia

La duchesse d’Amalfi

John Webster

[reprise octobre-décembre 2020]

Dantès Pigeard
Administration, production
+33 (0)6 01 98 98 97
dantes.pigeard@gmail.com

Olivier Talpaert
Diffusion
+33(0) 6 77 32 50 50
oliviertalpaert@envotrecompagnie.com

La duchesse d'Amalfi

John Webster

mise en scène
Guillaume Séverac-Schmitz
traduction, adaptation et dramaturgie
Clément Camar-Mercier

texte publié aux éditions *: esse que*

scénographie
Emmanuel Clolus
création lumières
Kelig Le Bars
création musique
Benoît Lugué
création costumes
Emmanuelle Thomas
création masque
Louis Arène
régisseur général et son
Yann France
régisseur lumières
Léo Grosperrin
régisseurs plateau
Antoine Datour et **Sébastien Mignard**

avec
Jean Alibert, **François de Brauer**, **Baptiste Dezerces**, **Lola Felouzis**, **Eléonore Joncquez, Thibault Perrenoud ou Adrien Melin**, **Nicolas Pirson**

construction de la scénographie
Les Ateliers du Grand T-Nantes

administration - production
Dantès Pigeard
diffusion
Olivier Talpaert
photographies
Christophe Raynaud de Lage

production déléguée Collectif Eudaimonia
en coproduction avec le Cratère-scène nationale d'Alès, les Théâtres Aix-Marseille Gymnase-Bernardines, la MAC-Maison des Arts de Créteil, le Théâtre Montansier de Versailles, le Théâtre de Nîmes-scène conventionnée d'intérêt national-art et création-danse contemporaine, la Passerelle-scène nationale de Saint-Brieuc

avec le soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, du Conseil Régional d'Occitanie et du Conseil départemental de l'Aude

avec l'aide de la SPEDIDAM et le soutien de La Colline-Théâtre National-Paris

Guillaume Séverac-Schmitz est artiste associé au Cratère, scène nationale d'Alès
et artiste accompagné par Les Théâtres Aix-Marseille

créé le 23 janvier 2019 au Cratère-scène nationale d'Alès

Note d'intention

Après la création de *Richard II* de Shakespeare, j'avais envie de poursuivre mes recherches et mon apprentissage en travaillant sur une autre pièce majeure du théâtre élisabéthain : *La duchesse d'Amalfi* de John Webster écrite en 1612. Ce chef-d'œuvre du théâtre baroque m'offre l'occasion de prolonger un geste artistique commencé avec Wajdi Mouawad et Shakespeare où la thématique de la chute était au cœur des récits. Cette pièce, découverte lorsque j'étais étudiant au CNSAD, ne déroge pas à cette règle.

Mettre en scène *La duchesse d'Amalfi* doit participer à la découverte et au partage du théâtre élisabéthain, qui existe bien au-delà de Shakespeare, et pour lequel ma passion ne se tarit jamais. Ce courant littéraire et ses œuvres emblématiques m'ont toujours accompagné et guidé, depuis l'imaginaire de mon enfance jusqu'à mes aspirations d'acteur, de musicien ou de concepteur. C'est un théâtre total, qui se pense et se construit de façon artisanale, où tout est en mouvement, où la langue et les sons y ont leur propre musicalité, où l'émotion des acteurs doit être engagée et où l'imaginaire poétique doit envahir tout le plateau.

Puisque c'est un théâtre total alors tout est possible, mais si je me suis attaché très vite à cette forme de récit, c'est qu'elle raconte des histoire de vies. Ainsi, nous ne sommes pas simplement face à des évènements ou des situations historiques mais face à une intimité réelle avec les personnages dans ce qu'ils peuvent contenir de failles, de sensibilité, de profondeur et d'humanité. Malgré sa grandiloquente apparence, c'est un théâtre d'introspection qui sait rester universel en nous renvoyant toujours à ce que nous sommes. *La duchesse d'Amalfi* pousse même cette radiographie des âmes à son paroxysme car les enjeux de la pièce sont habités par une verticalité vertigineuse où le spectre de représentation des sentiments y est presque complet. Les contrastes y sont saisissants : entre ombre et lumière, entre âme et corps, entre amour et meurtre, entre générosité et machiavélisme.

Travaillant sur le déploiement des images et sur la représentation scénique de l'esprit tempétueux des personnages élisabéthains, j'ai trouvé avec cette pièce le moyen de poursuivre un travail engagé sur *Richard II.* Car son univers baroque teinté de clairs-obscurs s'appuie sur une trame aux allures de polar, terrain propice à la création d'une esthétique puissante, dans laquelle lumières et ténèbres se heurtent, s'embrassent et dialoguent au rythme du suspens de cette histoire haletante.

Toujours dans l'esprit du théâtre élisabéthain, mais dans la forme cette fois-ci, *La duchesse d'Amalfi* me permet de continuer l'aventure d'équipe, de troupe, à laquelle je suis très attaché. La pièce offre un terrain d'exploration et d'expression fertile quasiment infini : elle contient des parcours de rôles extraordinaires et une occasion rare de pouvoir proposer aux interprètes une partition aussi riche que passionnante ainsi qu'un équilibre dans la répartition de la distribution.

Enfin, attachant une importance fondamentale à la clarté du récit, à la nécessité de proposer au public d'écouter une histoire, j'ai décidé de confier la traduction et l'adaptation de la pièce à Clément Camar-Mercier, avec lequel j'ai déjà collaboré sur *Richard II*. Son attention et son écoute vis-à-vis des textes et des acteurs nous permet de continuer notre traversée, qu'il défend avec une fidélité exemplaire mais, surtout, en sachant connecter les époques d'écritures des pièces et celles de leurs créations. Ce dialogue sur quatre cents ans d'histoire est une donnée capitale car il permet de ne jamais perdre l'essentiel du théâtre : le public. Dans son essence, le théâtre élisabéthain est populaire, grand public, aussi exigeant sur le divertissement que sur la réflexion mais il était aussi à l'écoute de son époque et de ses spectateurs. C'est ce à quoi nous devons toujours aspirer avec le théâtre classique : que le passé traverse le temps pour paraître notre contemporain.

Guillaume Séverac-Schmitz

Résumé de l'histoire

C'est la tragédie d'une jeune veuve à qui ses deux frères, Ferdinand, son jumeau, et le Cardinal, libertin notoire interdisent de se remarier pour demeurer les seuls héritiers de ses richesses. Mais elle épouse secrètement son intendant Antonio dont elle est éprise. Espionnée par Bosola, âme damnée de Ferdinand et personnage machiavélique de la pièce, elle est démasquée et finalement mise à mort après que ses enfants aient été étranglés. Ému par le courage de la duchesse, Bosola tente d'épargner Antonio, mais le tue à la suite d'une méprise, tandis que Ferdinand sombre dans la folie en maudissant le serviteur qui a œuvré au sacrifice de sa sœur trop aimée. Négation de toute justice tragique, l'histoire se termine par la mort de tous les protagonistes. Il revient alors à un personnage secondaire de se faire le porte-parole désenchanté d'une métaphysique du néant : « Ces misérables grands seigneurs ne laissent pas plus de gloire derrière eux qu'un passant tombé par grand froid ne laisserait dans la neige sa trace : aux premiers rayons du soleil, son empreinte s'efface, forme et matière ensemble. »

Une pièce engagée ?

À l'heure d'une prise de conscience collective violente mais nécessaire à propos du comportement de nombre d'hommes vis-à-vis des femmes, mettre en scène *La duchesse d'Amalfi* se révèle bien à propos. La duchesse est le rôle principal de la pièce qui porte son nom et fait partie des plus grandes partitions du théâtre classique. C'est un rôle complexe, sublime, très travaillé et surtout porteur d'une grande liberté. Même s'il ne faut jamais oublier le cadre misogyne du théâtre élisabéthain qui excluait les femmes des plateaux, on ne peut qu'être stupéfait par le propos féministe que véhicule ce personnage. Femme dominée par ses frères, manipulée par sa famille, contrainte à subir les choix des hommes qui l'entourent : elle ne se laissera pas faire et choisira, en opposition à ce système patriarcal, le choix du défi, le choix de l'amour libre : en d'autres termes, le choix de la lutte. Ainsi, *La duchesse d'Amalfi* contient son lot de révolutions qu'il faut savoir embrasser pour leur modernité de l'époque mais, aussi, pour leur actualité d'aujourd'hui : amour entre différentes origines sociales, libération de la femme vis-à-vis du pouvoir masculin et critique acerbe de l'église catholique.

Thématiques abordées

La duchesse d'Amalfi est sûrement une des pièces les plus sanglantes du théâtre élisabéthain, un des suspens théâtral les plus appuyés. C'est une course-poursuite contre la mort, sans répit, un jeu de cache- cache et de masques entre espions, meurtriers et victimes qui souvent s'échangent les rôles. C'est aussi une pièce très marquante d'un corpus élisabéthain riche et varié bien au-delà de la notoriété de Shakespeare, le plus connu des contemporains de Webster. *La duchesse d'Amalfi* condense à elle seule toute l'essence de ce théâtre dans ce qu'il peut avoir de plus baroque, loufoque, poétique mais surtout de plus libre. Oui, c'est un théâtre de la liberté absolue où tout peut arriver et où la cohérence et la crédibilité laissent la place à la grandiloquence et au sensationnel. C'est un théâtre qui part des pulsions les plus intimes, des corps les plus ravagés, du charnel le plus concret pour s'étendre jusqu'aux sphères de l'esprit et de l'âme les plus raffinées et les plus bouleversantes. Enfin, c'est une pièce d'amour : la passion des cœurs est par- tout, moteur essentiel de toutes les actions et de toutes les situations. Il y a bien sûr l'amour de Ferdinand pour sa sœur la duchesse dont le caractère incestueux ne le rend que plus déchirant. Il y a aussi la passion romantique et sublime, interdite par son statut de veuve autant que par l'écart entre les classes sociales, entre Antonio et la sœur de Ferdinand. Enfin, il y a les histoires d'amour de leur frère, cardinal catholique aux amantes multiples. *La duchesse d'Amalfi* est une pièce dont l'érotisme et les passions charnelles sont au centre des affaires d'Etat, de famille et de religion.

Principes de mise en scène

Tous les caractères de *La duchesse d'Amalfi* sont ambigus, terriblement versatiles : sans temps mort, ils enchaînent des situations denses et complexes qui les fracturent et mettent à nu leur intimité et leurs états d'âmes. Aussi faudra-t-il que la direction d'acteur soit au cœur du travail de mise en scène, qu'elle en soit le socle. En effet, cette pièce, comme souvent dans le théâtre élisabéthain, exige une maîtrise de l'interprétation et de la construction des personnages.

Plus rare dans le théâtre élisabéthain, et à l'inverse de *Richard II*, nous avons affaire à une pièce de chambre, qui ne se passe que dans des lieux clos, intimes, jamais en présence d'un nombre élevé de personnages. L'esthétique du clair-obscur, très prégnante dans la peinture de la Renaissance, me paraît une ligne de travail intéressante pour représenter ces situations où se mêlent suspicion, espionnage, secrets, amour et intimité des corps.

Il s'agira donc de faire dialoguer l'espace matériel des intérieurs avec les espaces mentaux torturés de nos héros, de faire se répondre les corps des personnages avec un univers oscillant entre ombres et lumières, le tout au cœur d'un espace ouvert, malléable à vue, fidèle à l'esprit du théâtre du Globe et qui choisira précisément ce qu'il montre ou ce qu'il suggère, toujours en adéquation avec la dramaturgie des situations et ce en vue d'appuyer leur tension dramatique en même temps que la clarté de l'intrigue.

Afin d'épouser la trame de la pièce et le mouvement perpétuel de son déroulement, la création lumières jouera un rôle essentiel pour délimiter ces espaces, créer des zones de jeu précises, contrastées et aux intensités variables. Une scénographie, loin de tout naturalisme, simple, basée sur cette notion de construction d'espaces sera un autre tremplin important pour la mise en scène. La création sonore viendra s'accorder aux enjeux des situations, porter le jeu des interprètes et consolider l'esthétique quasi-cinématographique du polar que nous inspire la pièce et que nous souhaiterions mettre en avant.

Enfin, après avoir construit, tout au long des quatre premiers actes, une esthétique d'intérieur : ténue, claire-obscure, intime et propice au suspens de cette intrigue d'espionnage où le soupçon règne en maître et où la jalousie détruira toute possibilité d'amour, la mise en scène se déstructurera progressivement à partir de l'assassinat de la duchesse. Premier meurtre d'une grande succession sanglante qui voit s'éteindre les personnages les uns après les autres dans un carnage sanglant, cet événement doit dérégler tous les principes qui ont tenu jusqu'ici comme il dérègle toutes les passions. Le jeu des acteurs, le décor, le son, les lumières, tout doit être bouleversé par ce meurtre. Des esquisses précises d'une Renaissance éclairée, nous devons nous diriger vers l'abstraction absolue: celle qui reprend les formes naturelles à son compte, celle qui oublie la représentation pour l'évocation, celle qui détruit son propre cadre pour se permettre, dans un délire raisonné de formes et de couleurs, de penser librement.

Guillaume Séverac-Schmitz

Notre approche du théâtre élisabéthain

Ce qui nous est parvenu de l'état d'esprit du théâtre élisabéthain est une donnée qui me paraît essentielle pour mettre en scène *La duchesse d'Amalfi*. Nous aimons nous rappeler que ce que l'Histoire a créé avec ce corpus de théâtre, c'est-à-dire des monstres de la littérature à la pensée jouant des concepts les plus pointus, n'était pas du tout ce qui lui était destiné, comme toutes les pièces de Shakespeare, de Webster, de Marlowe ou de Ford. C'était une pièce de théâtre populaire, destinée à tourner quelques années en Angleterre, avant de retomber dans l'oubli. C'est une pièce de troupe, où les acteurs participaient en répétition à l'écriture de l'œuvre, c'est aussi une adaptation d'une novella italienne. Il n'y a jamais eu de velléité d'édition chez Webster, donnée plutôt tardive. Dans le théâtre élisabéthain, contrairement aux Grecs ou aux classiques français, la figure de l'auteur n'était pas défendue, telle que l'on peut se l'imaginer à travers l'image d'Epinal d'un écrivain seul, travaillant à son bureau à l'écriture de son chef-d'œuvre. *La duchesse d'Amalfi* a été écrite sur le plateau et dans les tavernes dans un seul but : plaire au public, faire rire, faire peur, faire pleurer, divertir et surtout être un succès pour gagner sa vie et continuer d'écrire. Cette réalité n'est absolument pas réductrice, bien au contraire. Faire un tel chef-d'œuvre avec une ambition si noblement concrète relève du véritable génie. Dans le théâtre élisabéthain, tout peut s'expliquer par les contraint- es techniques : par exemple, s'il y a autant de personnages, c'est qu'il y avait autant de comédiens à faire jouer. C'est une aventure de troupe, sans aucune velléité conceptuelle ou politique, c'est la jouissance du moment présent : celle de la représentation. Revenir à l'essentiel, parfois, est bien plus créatif. En se rap- pelant de cela, nous souhaitons juste rappeler que *La duchesse d'Amalfi* a été créée dans cet état d'esprit, pour récupérer ce que l'on peut de joie, d'envie et d'euphorie pour les spectateurs, retrouver le grand spectacle au suspens trépidant et le plaisir populaire sans jamais négliger son exigence la plus aiguë. Car nous aimons croire que l'exigence n'est pas contradictoire avec le plaisir, plus il y a de simplicité, d'honnêteté et d'immédiateté dans le rapport des spectateurs au théâtre, plus les dimensions philosophiques les plus complexes ont une chance de se faire entendre.

Sur la traduction

Après avoir traduit pour la scène trois pièces de Shakespeare (*Richard III*, *Richard II* et *Hamlet*), mes désirs et mes positions n'ont pas changé. Si Webster a énormément de points communs avec Shakespeare, c'est aussi une langue plus brute et plus triviale dont le défi est de faire entendre ses ruptures et sa violence. Mais l'état d'esprit reste toujours le même: faire de cette nouvelle traduction un texte fidèle à l'état d'esprit de l'époque et aux registres de langages utilisés, recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à une forme plus qu'à un sens, fidèle à une esthétique plutôt qu'à un discours. Oui, si la traduction a l'air de toujours se poser comme un problème dans l'histoire et dans l'approche de la littérature, il faut aussi parfois savoir embrasser sa beauté. Au théâtre, ce serait de pouvoir offrir à chaque nouvelle création d'un même texte : un nouveau souffle, une nouvelle langue. Au fond, la traduction dramatique est là pour servir la poésie du théâtre : pour une seule pièce, un nombre illimité de textes, tous différents mais tous plus fidèles les uns que les autres.

Clément Camar-Mercier

Parcours d'interprètes

La duchesse d'Amalfi comprend une vingtaine de rôles dans sa version originale. Ici, nous adaptons l'œuvre pour qu'elle soit jouée par sept interprètes. C'est un choix délibéré et mûrement réfléchi. L'ensemble de l'équipe a donc à défendre un parcours équivalent au sein du spectacle, permettant ainsi de créer une solidarité très forte au plateau et un véritable esprit de troupe.

L'équipe de création

Guillaume Séverac-Schmitz, metteur en scène

Acteur, musicien et metteur en scène formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il est le directeur artistique du Collectif Eudaimonia.
En tant qu'acteur, il joue entre autres sous la direction de Mario Gonzalez, Jean-Paul Wenzel, Cécile Garcia-Fogel, Karelle Prugnaud, Jean-Michel Ribes, Jean-Louis Martinelli, Michel Didym, David Lescot, Sara Llorca, Wajdi Mouawad.
En décembre 2013, il fonde le Collectif Eudaimonia implanté en Région Occitanie et conçoit le solo *Un obus dans le coeur* de Wajdi Mouawad au CDN de Montpellier. En novembre 2015, il crée *Richard II* de Shakespeare à l'Archipel, scène nationale de Perpignan, spectacle toujours en tournée. En janvier 2020, il crée *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce.

A partir de la saison 2018-2019, Guillaume Séverac-Schmitz est artiste associé au Cratère, scène nationale d'Alès. Il est également artiste accompagné par Les Théâtres-Aix-Marseille / Gymnase-Bernardines.

Clément Camar-Mercier, traducteur et dramaturge

Diplômé de l'Ecole Normale Supérieure en Histoire et Théorie des Arts, il est doctorant et enseignant en études cinématographiques à l'université d'Aix-Marseille. Pendant son parcours universitaire, il se forme à l'art théâtral avec Christian Schiaretti, Olivier Py, Brigitte Jaques-Wajeman, François Regnault, Alice Zeniter, Octavio de la Roza.

Depuis, il continue de collaborer avec les quatre derniers comme assistant, vidéaste, dramaturge ou scénographe. Il a aussi travaillé pour Arte, la cinémathèque de Montréal ou France Culture.
En 2012, il crée sa compagnie Les Fossés Rouges qu'il dote d'un lieu de création dans la région Centre, et il met en scène *Pour un tombeau d'Anatole* d'après Stéphane Mallarmé pour la réouverture du théâtre universitaire de la rue d'Ulm. En 2013, sur commande de la compagnie Juste Avant, il traduit et adapte *Richard III* de Shakespeare pour le théâtre régional d'Arbois. Répondant à une nouvelle commande de cette compagnie, il écrit en 2014 *L'émouvante épopée d'Elvis K*. pour des élèves de l'EPSAD à Lille. En 2016, en tant que dramaturge et assistant à la mise en scène, il travaille au Théâtre de la Ville-Paris pour Brigitte Jaques-Wajeman et au théâtre de Vanves pour Alice Zeniter. En 2017, il traduit et adapte *La Mouette* de Tchekhov pour la Compagnie Kobal't dans une mise en scène de Thibault Perrenoud. Il prépare actuellement pour eux une nouvelle traduction-adaptation de *Hamlet*.

Emmanuel Clolus, scénographe

Après ses études à Olivier de Serres (école d'arts appliqués), il est assistant du décorateur Louis Bercut. Il réalise par la suite de nombreux décors pour le théâtre pour des metteurs en scène comme Frédéric Fis- bach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier et Eric Lacascade.
Il signe les scénographies de la plupart des mises en scène de Stanislas Nordey au théâtre et à l'opéra. Depuis 2006, il travaille également en étroite collaboration avec l'auteur, metteur en scène Wajdi Mouawad : il réalise les décors de *Forêts*, *Littoral*, *Seuls* puis *Le Sang des Promesses* et *Ciels* pour le festival d'Avignon 2009, *Temps* pour la Schaubühne de Berlin et *Les Trachiniennes*, *Electre* et *Antigone* de Sophocle pour le Festival d'Avignon 2011.

En 2017-2018, il signe entre autres les scénographies de *Tous des oiseaux* et *Notre innocence*, deux créations de Wajdi Mouawad au Théâtre national de la Colline à Paris.

Kelig Le Bars éclairagiste

C'est après un rapide passage par la scène rock que Kélig Le Bars découvre la création lumière pour le spectacle. Après une représentation marquante de *Ennemi du peuple* d'Ibsen par TgStan, elle décide de se consacrer au théâtre. Elle intègre l'école Supérieure du Théâtre National de Strasbourg (TNS) en 1998 où elle suit notamment les enseignements de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutman, Stephane Braunschweig.

Depuis sa sortie de l'école en 2001, elle crée les lumières pour les spectacles de Eric Vigner, Sylviane Fortuny, Christophe Honoré, Christophe Rauck, Gui-Pierre Couleau, Giorgio Barberio Corsetti, Jacques Bonaffé... Grâce au Jeune Théâtre National, elle rencontre plusieurs metteurs en scène de sa génération dont elle signe plusieurs créations et qu'elle accompagne depuis fidèlement. Elle travaille donc avec Olivier Balazuc, François Orsoni, Julia Vidit, Vincent Macaigne, Alice Laloy, Julien Fiséra, Chloé Dabert, Dan Artus, Marc Lainé, Le Groupe Incognito, Julie Bérès, Guillaume Vincent...

Travaillant souvent à partir de la structure même des lieux qui accueillent les spectacles, elle dessine des espaces singuliers pour des lieux aussi illustres que le Théâtre des Bouffes du Nord, le Théâtre National de Chaillot ou Le cloitre des Carmes, Le Cloître des Célestins et la cour du Lycée Mistral pour le Festival d'Avignon.

Elle met en lumière *Italienne à Alger* de Rossini pour l'Opéra de Montpellier (m.e.s. E.Cordoliani). Elle crée pour Eric Vignier les lumières de *Orlando* de Haendel pour l'Opéra Royal de Versailles. C'est pour Guil- laume Vincent qu'elle éclaire en 2016 *Curlew River* de Benjamin Britten et en 2017 *Le Timbre d'argent* de Camille Saint-Saens pour L'Opéra-Comique.

Emmanuelle Thomas, costumière

Après des études d'arts plastiques à Annecy, un DEUG d'histoire de l'art à Grenoble et un Bac professionnel habillement du spectacle, c'est à travers différents stages et en assistant les costumières - Yolande Taleux, Pascale Robin, Isabelle Deffin, Isabelle Larivière et Fabienne Varoutsikos - qu'elle apprend son métier. Elle crée ensuite elle-même pour différentes compagnies de théâtre, notamment en art de la rue.

En tant qu'habilleuse, couturière ou costumière, elle travaille auprès des metteurs en scène comme Charlie Brozzoni, André Engel, Joël Pommerat, Wajdi Mouawad, Franck Andrieux, Jacques Vincey, Stuart Seide, Irène Bonnaud, Jean-François Sivadier, Pierre Foviau, Dante Desarthe, Pierre Maillet, Sara Llorca. *La duchesse d'Amalfi* est sa seconde collaboration avec Guillaume Séverac-Schmitz.

Yann France, régisseur général et son

Sonorisateur de formation, il intègre en 2006 l'équipe technique du Théâtre 71, scène nationale de Malakoff. Il y rencontre Wajdi Mouawad et devient un de ses compagnons de route. Il intègre son équipe artistique pour la création de *Forêts*. Par la suite, il participe à l'atelier de sortie de troisième année du Conservatoire National Supérieur de Paris dirigé par Wajdi Mouawad. C'est là qu'il fait la connaissance de Guillaume Séverac-Schmitz. Ils collaborent tous deux sur les musiques de l'atelier. Puis Yann France accompagne en tant que concepteur sonore Wajdi Mouawad sur la création de *Littoral* et de la trilogie *Le Sang des promess- es*.

Par ailleurs, il signe les créations sonores et musicales de *Traversée* d'Estelle Savasta, *Que faire (le retour)* de Benoît Lambert, *Le baiser* de Valérie Puech. Il sonorise les concerts de Pascal Sangla ainsi que les Cabarets chansons de La Comédie-Francaise (Philippe Meyer-Serge Bagdassarian). En 2013, il intègre le Collectif Eudaimonia et en devient le régisseur général.

Jean Alibert, comédien

Acteur formé au Conservatoire de Lyon, il suit également une formation de comedia dell'arte au Piccolo Teatro qui l'amènera à travailler en Italie avec Carlo Boso.
En France, il participe à l'aventure du Théâtre du Campagnol et joue dans les spectacles *Une des dernières soirées de carnaval*, *Le voyage à Rome*, *Le Joueur d'Audiberti*.
Il travaille également avec Paul Desveaux pour *Richard II*, Guy Delamotte pour *Richard III*, Wajdi Mouawad pour *Littoral*, *Forêts*, la trilogie *Le Sang des promesses*, *Cabaret Ajax* d'après Sophocle, Stuart Seide pour *Au bois lacté* et *La Danse de Mort*, Thomas Jolly pour le cycle des *Henry VI*, Christian Lapointe pour *L'homme atlantique* et *La maladie de la mort*, Gorgio Barberio Corsetti pour *Le prince de Hombourg*.
Au cinéma et à la télévision, il tourne avec Marcel Bluwal, Nino Monti, Jacques Roufio, Nadine Trintignant, Laurent Heynemann.
En novembre 2015, il est dirigé par Guillaume Séverac-Schmitz dans *Richard II* de Shakespeare pour le rôle du duc d'York. Il est mis en scène par Olivier Py dans *Les Parisiens* pour le Festival d'Avignon 2017.

François de Brauer, comédien

Adolescent, il fait ses premiers pas sur scène dans le cadre des matchs d'improvisation. Il est formé ensuite dans la Classe libre du Cours Florent par Michel Fau et Jean-Pierre Garnier puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris par Alain Françon, Dominique Valadié, Gérard Desarthe, Yann-Joël Collin, Philippe Garrel ...
Au théâtre, il joue sous la direction de Julia Vidit dans *Illusions* d'Ivan Viripaev, Marc Paquien dans *La Locan- diera* de Goldoni et *Les Femmes savantes* de Molière, Clément Poirée dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, Volodia Serre dans *Les Trois Soeurs* de Tchekhov, Sara Llorca dans *Théâtre à la Campagne* de David Lescot et *Les Deux Nobles Cousins* de Shakespeare, Florence Guignolet dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, Thomas Bouvet dans *La Ravissante Ronde* de Werner Schwab, Maxime Kerzanet dans *La Coupe et les lèvres* d'Alfred de Musset, Grégory Montel dans *Léonie est en avance* de Georges Feydeau, Joséphine Serre dans *L'Opéra du dragon* d'Heiner Müller, Cécile Arthus dans *Le Chant du tournesol* d'Irina Dalle et dernièrement Michel Didym dans *Le Malade imaginaire* de Molière.
En dehors du plateau, il a co-écrit plusieurs projets de théâtre et de cinéma, il a composé la musique de *Saltimbanque* de D. Chryssoulis et E. Bonnier-Bel Hadj et a collaboré à la mise en scène de Louis Arene *La Fleur à la bouche* de Pirandello à la Comédie- Française.
En 2015, il crée *La loi des prodiges*, solo repris au Théâtre de la Tempête à Paris en mai 2018.
En novembre 2015, il est dirigé par Guillaume Séverac-Schmitz dans *Richard II* de Shakesepare pour le
rôle de Bolingbroke.

Baptiste Dezerces, comédien

Après le conservatoire du XIIIe arrondissement de Paris (classe de François Clavier), il intègre l'école du Théâtre du Nord à Lille. Durant cette formation, il joue sous la direction d'Olivier Werner, Christophe Rauck, Stuart Seide, Jacques Vincey, Charlotte Clamens, Lucie Berelowitsch, Irène Bonnaud, Rémi de Vos et Cyril Teste.
En juillet 2010, il crée la compagnie Juste avant la Compagnie avec Lisa Guez. Par la suite, il interpréter le personnage de *La nuit juste avant les forêts* de Koltès mise en scène Lisa Guez au théâtre de l'École Normale Supérieure, puis au théâtre du Seuil en octobre 2011. Entre 2010 et 2012, il a interprété le rôle d'Alceste sous la direction de la compagnie Sub'théâtre, au cours d'une tournée de théâtre à domicile.
En septembre 2012, il joue Stéphane Mallarmé dans *Pour un tombeau d'Anatole* mis en scène par Clément Camar-Mercier au théâtre de l'Ecole Nationale Supérieure. En 2013, il interprète et met en scène en collaboration avec Lisa Guez, *Richard III* de Shakespeare traduit et adapté par

Clément Camar-Mercier. Enfin, il participe dès 2014 au dernier projet de Juste avant la compagnie *Macbeth* de Shakespeare dont il interprète le rôle-titre. Il a été dirigé par Guillaume Séverac-Schmitz dans *Richard II*.

Lola Felouzis, comédienne

Après une formation à l'École Supérieure de Théâtre de Bordeaux en Aquitaine de 2010 à 2013, elle est élève comédienne à la Comédie-Française en 2013 et 2014. Elle y est dirigée par Jerôme Deschamps pour *Un fil à la patte* de Feydeau, Véronique Vella pour *Psyché* de Molière, Jean-Pierre Vincent pour *Dom Juan* de Molière, Murielle Mayette pour *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, Clément Hervieu-Léger pour *Le Misanthrope* de Molière, Denis Podalydès pour *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, Hervé Pierre pour *Ce Démon qui est en lui* de John Osborne.
Elle a également joué sous la direction de Jean-Yves Ruf dans *Les Trois soeurs* de Tchekhov, André Oumansky pour *Le Misanthrope* de Molière, Heidi-Eva Clavier pour *Blanche-Neige mais comme elle ne pourrissait pas* d'Angelica Liddell.

Au cinéma, elle est dirigée par Vincent Macaigne dans *Dom Juan et Sganarelle*, Sébastien Betbeder dans *Le Voyage au Groenland*, Gilles Sandoz dans *En attendant les barbares*, Jorge Leon dans *Mitra*.

Eléonore Joncquez, comédienne

Elle se forme d'abord à l'école Claude Mathieu puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle travaille avec Dominique Valadié, Christophe Rauck, Wajdi Mouawad, Cécile Garcia Fogiel...
Elle a joué avec Côme de Bellescize *Les Enfants du soleil* de Gorki, *Amédée*, *Eugénie* et *Soyez vous-même*, Jean-Christophe Blondel *Le Partage de midi* de Claudel et *Solness le constructeur* de Ibsen, David Géry *Le Legs* et *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, Igor Mendjisky *J'ai couru comme dans un rêve*, *Notre crâne comme accessoire*, Philippe Adrien *Protée* de Claudel. Au festival d'Avignon 2014, elle est Nathalie dans *Le Prince de Hombourg* de Henrich von Kleist mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti dans la cour d'Honneur du Palais des Papes.
Au cinéma et à la télévision, elle travaille avec Emilie Deleuze, Denis Guenoun, Gérard Jourd'hui, Eric Woreth, Dominique Baumard.

Depuis 2012, elle est Brigitte dans *La Vie trépidante de Brigitte Tornade* de Camille Kohler sur France Culture. Elle a obtenu pour son rôle dans *Amédée* le prix du jury et du public des Beaumarchais 2012 du Figaro en tant que révélation.

Adrien Melin, comédien

Après le Cours Florent, il suit une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris entre 2004 et 2007 où il travaille avec Christophe Rauck, Marcial Di Fonzo Bo et Tilly.
De 2008 à 2010, il interprète Louis XIV aux côtés de Claude Rich dans *Le diable rouge* d'Antoine Rault mis scène par Christophe Lidon. Il travaille sous la direction de Denis Llorca, Arnaud Denis, Gilbert Desveaux, Didier Long, Jacques Lassalle, Jean Marie Besset, Sophie Gubri, Thierry Harcourt, Daniel Colas. La saison dernière, il a joué dans *Fin de l'Europe* de Rafael Spregelburd, dans *Edmond* d'Alexis Michalik au Théâtre du Palais Royal et *dans Le Maître et Marguerite* adapté et mis en scène par Igor Mendjisky au Théâtre de la Tempête et au 11-Gilgamesh-Belleville.

Thibault Perrenoud, comédien

Après le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il a travaillé sous la direction de nombreux metteurs en scène tels que Daniel Mesguich, Brigitte Jaques-Wajeman, Bernard Sobel, Jacques Lassalle, Benjamin Moreau, Sara Llorca, Mathieu Boisliveau ... Avec eux il explore des auteurs classiques et contemporains comme Corneille, Molière, Kleist, Gabily, Schimmelpfennig, Lescot, Zorn...
Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée la compagnie Kobal't avec Mathieu Boisliveau et Guillaume Motte. Avec eux il co-met en scène *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé. En 2012, il met également en scène *Le Misanthrope* de Molière au Château de Fargues. Ce spec- tacle a été repris au théâtre de Vanves en janvier 2014, puis au théâtre de la Bastille. Il a joué dans *Mars* d'après Fritz Zorn adapté et mis en scène par Mathieu Boisliveau au théâtre de Vanves.
En novembre 2015, il est dirigé par Guillaume Séverac-Schmitz dans le rôle-titre de *Richard II* de Shakespeare.
En février 2017, il met en scène *La Mouette* d'après Tchekhov qui est présentée entre autre au Théâtre de Vanves, à la Ferme du Buisson-Noisiel, au Théâtre de la Bastille à Paris, à la scène nationale de Gap, au festival de Valréas, au Théâtre d'Arles.
En novembre 2019, au sein de Kobal't, il mettra en scène *Hamlet* de Shakespeare dans une nouvelle traduction et adaptation de Clément Camar-Mercier.

Nicolas Pirson, comédien

Il débute sa formation d'acteur au Conservatoire Royal de Bruxelles et la poursuit à l'École Nationale Supérieure du Théâtre National de Strasbourg.
Il travaille notamment sous la direction d'Alain Françon, Stéphane Braunschweig, Christophe Perton, Laurent Gutmann, Jean-Louis Martinelli notamment dans *Une Nuit à la Présidence* et *Calme* de Lars Norèn aux côtés de Jean-Pierre Darroussin.
Il est également dirigé par Guillaume Séverac-Schmitz dans *Richard II* de Shakespeare.

Depuis 2006, il est professeur d'interprétation au Conservatoire Royal de Bruxelles.

L’actualité du Collectif Eudaimonia 2020-2021

En tournée

La Duchesse d’Amalfi, John Webster

Scène nationale 61	Alençon	5, 6 octobre 2020
Château Rouge	Annemasse	13, 14 octobre 2020
Théâtre de Caen	Caen	3, 4 novembre 2020
Théâtre de Châtillon	Châtillon	13 novembre 2020
Théâtre Montansier	Versailles	20, 21 novembre 2020
La Halle aux grains	Blois	25, 26 novembre 2020

Derniers remords avant l’oubli, Jean-Luc Lagarce

Théâtre de l’Archipel	Perpignan	28, 29 janvier 2020
Théâtre de Nîmes	Nîmes	16, 17 mars 2020
Théâtre du Gymnase	Marseille	25, 26, 27 mars 2020
Théâtre Montansier	Versailles	18, 19 mai 2020 (TBC)