



## CAP AU PIRE

De **Samuel Beckett**

Traduction **Édith Fournier**

Éditions de Minuit

Mise en scène de **Jacques Osinski**

Avec **Denis Lavant**

**Durée** : 1h30

Lumières **Catherine Verheyde**

Scénographie **Christophe Ouvrard**

Costumes **Hélène Kritikos**

**Production de la reprise** : Compagnie l'aurore boréale

**Production déléguée** compagnie l'aurore boréale

**Co-réalisation** Athénée Théâtre Louis Jovet /Théâtre 14

**Avec le soutien** du Théâtre des Halles, Scène d'Avignon

La Compagnie L'Aurore boréale est conventionnée par la DRAC-Ile de France

**Photos** Pierre Grosbois

Dirigé par Jacques Osinski, Denis Lavant affronte l'un des textes les plus radicaux de Beckett afin d'en faire entendre l'essence, dans une mise en scène épurée qui décuple la force du corps immobile et du verbe vertigineux de Beckett. Un voyage intérieur à la fois intime et collectif, dont le spectateur, s'il accepte de lâcher prise, ne ressort pas indemne. Après plus de 20 ans de compagnonnage, Denis Lavant et Jacques Osinski se lancent un nouveau défi : rendre compte des sensations et des bouleversements procurés par ce texte non-théâtral, interrogeant le pouvoir du plateau.



**DU 24 SEPTEMBRE AU 19 OCTOBRE 2024**

**THÉÂTRE 14 - 20 avenue Marc Sangnier 75014 - Métro Porte de Vanves**

**Réservations** : [theatre14.mapado.com](http://theatre14.mapado.com) / 01.45.45.49.77

**Plein tarif** - 25 €- Tarif Étudiant - 1 € - Tarif Voisin - 18 €

**Tarif Réduit** - 10 € Moins de 26 ans, demandeurs d'emploi, intermittents, RSA, Personne en situation de handicap

**Gratuité pour les aides-soignants**, nous contacter à [billetterie@theatre14.fr](mailto:billetterie@theatre14.fr)

**La Carte 5 places** - 50 €

## ENTRETIEN DE JACQUES OSINSKI AVEC MARIE POTONET

**Marie Potonet :** *Cap au pire* est l'un des derniers textes de Beckett. Il s'agit d'un texte non théâtral, écrit pour être lu et non pour être dit. Pourquoi avoir choisi cette œuvre pour ce nouveau compagnonnage avec Denis Lavant, vingt-deux ans après *La Faim* de Knut Hamsun et six ans après *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg?

**Jacques Osinski :**

Nous voulions retravailler ensemble. Je crois que *La Faim* a été une expérience marquante pour Denis comme pour moi. C'était d'ailleurs déjà une écriture non théâtrale. Denis m'a parlé de *L'Image*, un autre texte de Beckett, court, une longue phrase de dix pages sans virgule. C'est un texte qu'il avait travaillé en cours de théâtre. L'expérience l'avait marqué. Denis a un rapport intime et ancien avec Beckett. Beckett le fait rire (rires). Je lui ai parlé de *Cap au pire* que je venais de lire. J'avais eu une curieuse sensation en le lisant. J'avais été touché et en même temps complètement perdu. J'ai eu une sensation d'étrangeté peut-être, comme lors d'une rencontre importante. On sait qu'il se passe quelque chose. On ne sait pas quoi. On ne sait pas si ça nous plait. Mais c'est là. Ça nous touche et on sait qu'il faut y aller.

Peut-être, le choix de ce texte est parti de ça, de nos sensations de lectures, d'une histoire de lecteurs. Un texte nous touche et on a envie de le partager. De comprendre pourquoi.

Je me disais intuitivement que Denis était l'interprète idéal pour cela, pour me guider dans ma sensation de lecteur. Quand il a lu *Cap au pire*, il a eu un grand coup de cœur. Il s'est plongé dans le texte. On s'est vu plusieurs fois avant les répétitions. On a parlé. Il m'a parlé de ce qu'il ressentait, de ses sensations à la lecture. C'était très fort. Ensuite, au début des répétitions, il y a eu, comme un vertige. Une grande peur. Comment on représente ça ? Qu'est-ce qu'on fait ?

**MP :** Oui, justement. Comment fait-on ?

**JO :** Eh bien, justement on ne le représente pas. On est parti de la page blanche. Cela a amené l'idée d'un carré lumineux au sol qui donne l'impression d'un puits. On a l'impression que ça va aspirer. Il va être aspiré par le vide de la page blanche et en même temps ça le nourrit. Il y a peut-être un peu comme une lutte entre les mots et la page blanche, les mots qui veulent exister et la page blanche qui les aspire, les efface. Le fait que le carré soit au sol inclut le corps de Denis dedans. Ce n'est pas une chose extérieure. Il est dans les mots, dans la page blanche, dans le travail de l'écriture.

Se posait aussi la question du corps. Denis a essayé de bouger mais à chaque fois, le texte se perdait, n'existait plus. Alors il y a eu la phrase « mains inclinées sur crâne atrophié ». Elle nous a guidés. Denis a trouvé la position. Il est devenu immobile, tête inclinée. Mais, comme il est très fort, il arrive à ouvrir imperceptiblement. Son regard évolue. C'est une immobilité mouvante. Son corps ne bouge pas mais à l'intérieur de lui, c'est comme une mer. Ça n'arrête pas de bouger. Ça tourbillonne. Cette immobilité, c'est comme si on avait enlevé tout son outil au comédien. Il ne lui reste que la voix. Mais pour que la voix existe, il faut que ça bouge à l'intérieur.

Finalement lorsqu'on enlève le corps, c'est comme si celui-ci revenait au centre. On ne voit plus que lui. Son atrophie. En pariant sur son absence, on souligne son existence, on le rend plus présent. Indispensable. L'essai de Pascale Casanova, Beckett l'abstracteur, cette idée

qu'elle exprime que Beckett fait en littérature le mouvement que les peintres ont fait vers l'abstraction m'a également beaucoup intéressé. En enlevant tout, tout devient plus dense. Il y avait l'idée de l'immobilité de l'écrivain à sa table de travail. Souvent dans les textes de Beckett, l'immobilité est un point de départ. Il y a Winnie dans *Oh les beaux jours* bien sûr mais aussi par exemple dans *L'innommable*, le narrateur qui est « incapable du moindre mouvement » contraint de fixer un endroit où il ne se passe presque jamais rien. Si on ne bouge pas, on est obligé de regarder même s'il ne se passe rien. On voit alors des choses qu'on n'aurait pas vues si on était resté en mouvement. En ne bougeant pas, Denis est obligé de puiser à l'intérieur de lui-même.

**MP :** Cette immobilité renvoie aussi à celle du spectateur...

**JO :** Oui, lui aussi il est contraint de ne pas bouger (rires). C'est une expérience pour le spectateur. Quand j'ai vu le chemin que prenait le spectacle, celui vers lequel le texte nous amenait (car je crois qu'on ne décide pas à l'avance de ce qui va se passer pendant les répétitions. On écoute le texte et le texte nous guide. Je pense que ni Denis ni moi ne pensions aller vers quelque chose d'aussi radical au début), quand j'ai vu le chemin que nous prenions, j'ai eu un peu peur que les spectateurs refusent de le suivre. Ça a été un grand bonheur de voir qu'ils acceptaient. Peut-être pas tous mais beaucoup d'entre eux. Le spectacle ne laisse pas indifférent. C'est une expérience pour le spectateur, une aventure pour lui aussi. Dès le début du spectacle, il doit accepter que cela n'évolue pas, qu'il n'y aura pas de mouvement autre qu'intérieur. Il doit passer une sorte de pacte avec le comédien. S'il accepte de lâcher prise, il fait son propre voyage intérieur. C'est une expérience à la fois intime et collective. On est ensemble autour du texte. Chacun d'entre nous voit où le texte le mène. Ce sont des sensations.

C'est peut-être pour cela aussi qu'il était intéressant de dire ce texte au théâtre même s'il a été écrit pour être lu. C'est un moment où on est ensemble autour d'un texte, un moment de lecture partagée. On est ensemble autour des mots et des ratages. On sait que les mots ne disent pas la moitié de nos sensations mais on est ensemble avec eux, avec Beckett qui malgré tout essaie de se servir d'eux, même si aucun écrivain n'est plus conscient de leur fragilité. On est ensemble avec ce qui fait notre humanité, le langage, ce qui nous permet de partager, de communiquer.

Avec Denis, on parlait souvent de l'idée d'une performance. Pas du tout au sens de performance d'acteur mais dans le sens de performance contemporaine, d'une expérience. Il y a une aventure avec la lumière aussi. Je travaille depuis toujours avec Catherine Verheyde. Elle a éclairé ses sensations à elle finalement. C'était comme une improvisation en direct autour des sensations qu'elle éprouvait en écoutant le texte.

C'est quelque chose qui se passe à un moment t. Il y a une expérience physique pour le spectateur. Je vois le spectacle tous les soirs. A chaque fois c'est différent. C'est toujours le cas au théâtre. Mais avec ce texte, c'est encore plus fort. Avec *Cap au pire*, c'est différent. Les rires ne sont jamais au même endroit (car il y a des choses drôles !). C'est vraiment une expérience au présent. Finalement, par rapport à une expérience de lecture simple, le fait de dire le texte au théâtre, cela amène aussi du corps même si justement on l'efface, que Denis ne bouge pas sur scène. Le corps est palpable. C'est le travail de l'écrivain qui fouille à l'intérieur de lui pour en sortir les mots.

MP : Justement parlons du texte. Comment travaille-t-on un texte comme ça ?

JO : On a répété le texte d'une traite à chaque fois. Sans s'arrêter. Comme de la musique. Je travaille à l'oreille. J'écoute si ça « sonne » juste ou pas. C'est du rythme. Très vite, on s'est rendu compte que si on s'arrêtait à un endroit, sur une question de sens par exemple (ce qui était parfois nécessaire !), ça ne marchait pas. Mais si on trouvait le bon rythme, le texte s'éclairait. Et l'immobilité était nécessaire aussi parce qu'elle donnait un centre. J'ai compris pourquoi Beckett mettait aussi souvent ses personnages dans une position immobile. Denis incline la tête, il ne bouge pas les bras, il ne parle pas fort et le mot sort comme il doit sortir. S'il bougeait ne serait-ce que le bras (on a essayé plusieurs fois), ça détruisait tout. Cela faisait acteur, numéro d'acteur. C'est un travail de sincérité. Être seul avec un comédien, c'est une expérience que j'aime beaucoup. On ne peut se cacher ni l'un ni l'autre. Il n'y a pas de place pour la « comédie » si j'ose dire. On est à la fois l'un et l'autre plus fragiles et plus forts. On est obligé de travailler.

Le texte anglais nous a guidés aussi. Beckett a écrit *Cap au pire* en anglais, comme s'il pouvait enfin affronter sa langue maternelle. La traduction qu'il a validée est d'Edith Fournier. En anglais, c'est beaucoup plus acéré, musical. Même si la langue française a plus de mots - plus de « notes » j'allais dire- il fallait garder cette droiture. C'est un travail d'artisan, pas du tout sophistiqué, c'est simple et brut. Direct. C'est l'écrivain en train d'écrire. On avait les ratures, les ratés, les soupirs comme axe de travail. C'est peut-être pour ça qu'on ne s'arrêtait pas pendant les répétitions, qu'on n'arrêtait pas le texte. On partait dans le mouvement de l'écriture.



## JACQUES OSINSKI

Il fonde à 23 ans sa première compagnie. Dès ses débuts, son goût le porte vers les auteurs du Nord tels Knut Hamsun (*La Faim*, avec Denis Lavant en 1995), Ödön von Horváth (*Sladek soldat, de l'armée noire* en 1997), Georg Büchner (*Léonce et Léna* en 2000), Stig Dagerman (*L'Ombre de Mart* en 2002), Strindberg (*Le Songe* en 2006) ou Magnus Dahlström (*L'Usine* en 2007).

Parallèlement il aborde également le répertoire classique avec *Richard II* de Shakespeare en 2003, *Dom Juan* de Molière en 2005 et à nouveau Shakespeare avec *Le Conte d'hiver* en 2008.

De 2008 à 2013, il dirige le Centre dramatique national des Alpes à Grenoble. Il s'attache à y mettre en avant un répertoire très contemporain avec *Le Grenier* du japonais Yôji Sakaté (2010), *Le Moche* et *Le Chien*, La nuit et le couteau de Marius von Mayenburg (toutes trois jouées au Théâtre du Rond-Point) ou encore *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly (2012).

Au printemps 2009, il met en scène *Woyzeck* de Georg Büchner. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes *la Trilogie de l'errance* qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, repris au Théâtre national de Strasbourg.

Durant ces années, il créera encore *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (2010), *Ivanov* d'Anton Tchekhov (2011), *George Dandin* de Molière (2012), *Orage* de Strindberg (2013, repris au Théâtre de la Tempête) et *Dom Juan revient de guerre* de son auteur fétiche Ödön von Horváth (2014) repris au Théâtre de l'Athénée en avril 2015.

Au sortir, du Centre dramatique national des Alpes, il crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène *Medealand* de Sara Stridsberg à la MC2 : Grenoble et au Studio-théâtre de Vitry puis *L'Avare* de Molière (création au Théâtre de Suresnes et tournée à l'automne 2015) suivi de *Bérénice* de Racine (création 2017, tournée).

Au festival d'Avignon 2017, Jacques Osinski dirige Denis Lavant dans *Cap au pire* de Samuel Beckett au Théâtre des Halles puis à L'Athénée-Théâtre Louis Jovet à Paris (tournée 2018-2019).

À l'automne, il crée à Nanterre-Amandiers, *Lenz* de Georg Büchner avec Johan Leysen (tournée Comédie de Reims, KVS, NTGent...).

En 2019, il poursuit son aventure avec Denis Lavant sur l'œuvre de Samuel Beckett : *La Dernière Bande* créé au Théâtre des Halles dans le cadre du Festival d'Avignon 19 puis repris à l'Athénée-Théâtre Louis Jovet en novembre, tournée au niveau national et international en 2020 puis en tournée nationale et internationale de 2020 à 2024. Le spectacle est également repris à Paris en juin 2022 au Théâtre 14.

Ce compagnonnage se poursuit en 2021 avec la création de *L'Image* puis en 2022 de *Fin de partie* (Théâtre des Halles, Théâtre de l'Atelier, reprise dans ce même théâtre en juin-juillet 2024...).

À l'opéra, il met en scène en 2006 *Didon et Enée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence. En 2007, il y reçoit le prix Gabriel Dussurget. Vinrent ensuite Le Carnaval et la Folie d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale

d'Hervé Niquet créé au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra-Comique puis *Iolanta* de Tchaïkovski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole à Toulouse (2010).

À l'automne 2013, il crée avec Marc Minkowski et Jean-Claude Gallotta à la MC2 : Grenoble *Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky et *El amor brujo* de Manuel de Falla, production reprise à l'Opéra-Comique en avril 2014.

En mai 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées puis, en 2015, *Iphigénie en Tauride* de Gluck (direction musicale Geoffroy Jourdain) pour l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris ainsi que *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino et *Avenida de los incas* de Fernando Fiszbein avec l'ensemble musical Le Balcon (direction musicale Maxime Pascal) au Théâtre de l'Athénée, spectacle qui reçoit le Prix de la critique pour les éléments scénique (Hélène Kritikos et Yann Chapotel).

À la rentrée 2018, il met en scène *Le Cas Jeckyll* de François Paris et Christine Montalbetti (création Arcal) puis, au printemps 2019, à l'Athénée puis à l'Opéra de Lille *Into the Little Hill* de George Benjamin et Martin Crimp, sous la direction musicale d'Alphonse Cemin (ensemble Carabanchel).

En 2021, il collabore pour la première fois avec Benjamin Lévy à la direction musicale pour *Les Sept péchés capitaux* de Bertolt Brecht (Athénée Théâtre Louis Jovet-Théâtre de Caen). Il retrouve ensuite l'ensemble Le Balcon (direction musicale Alphonse Cemin) pour mettre en scène à l'Athénée et à l'ENS-Paris Saclay, *Words and Music* de Samuel Beckett sur une musique de Pedro Garcia Velasquez.

En mars 2022, il met en scène *Cosmos* de Fernando Fiszbein à la Biennale des musiques exploratoires de Lyon - Théâtre de la Renaissance.

En 2023, il met en scène *Violet* de Tom Coult et Alice Birch sous la direction musicale de Bianca Chillemi (Scène de recherche ENS-Saclay, Festival Bruit- La vie brève – Théâtre de l'Aquarium).

Cette même année, il reçoit le prix Laurent Terzieff du Syndicat de la critique pour *Fin de partie* au Théâtre de l'Atelier.

## DENIS LAVANT

Formé à l'école du mime et de l'acrobatie et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Denis Lavant commence sa carrière de comédien dans les années 1980.

**Au théâtre**, il joue notamment sous la direction d'Antoine Vitez *Hamlet* de William Shakespeare, *Orfeo* de Claudio Monteverdi - Matthias Langhoff *Si de là-bas si loin* de O'Neel, - Hans Peter Cloos *Le Malade imaginaire* de Molière, *Cabaret Valentin* de Karl Valentin, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare - Bernard Sobel *Cache-cache avec la mort* de Mikhail Volokhov, *Cœur ardent* de A.Ostrovski, *Ubu Roi*, d'Alfred Jarry, *Homme pour Homme* de Bertold Brecht - Jacques Nichet *La Prochaine fois que je viendrai au monde* - Jacques Osinski *La Faim* de Knut Hamsun, *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg - Antonio Arena *Giacomo le tyranique* de Giuseppe Manfridi - Jean-Paul Wenzel *Croisade sans croix* de Arthur Koestler - Franck Hoffmann *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès - Dan Jemmet William Burroughs surpris en possession du *Chant du vieux marin* de Samuel Taylor Coleridge de Johny Brown - Jean-Claude Idée *Rue de Michel* de Ghelderode - Jean-Claude Grindvald *Le Bouc* de Reiner Weiner Fassbinder - Habib Naghmouchin *Timon d'Athènes* de William Shakespeare - Razerka Ben Sadia-Lavant *Le Projet H.L.A.* de Nicolas Fretel - Bruno Geslin *Je porte malheur aux femmes mais je ne porte pas bonheur aux chiens* de Joë Bousquet...

**Au cinéma**, il est l'acteur fétiche du cinéaste Léos Carax avec qui il travaille depuis 1983 : *Boy meets girl*, *Mauvais Sang*, *Les Amants du Pont-Neuf*, *Holy motors*. Il tourne également avec Diane Kurys *Coup de foudre*, Robert Hossein *Les Misérables*, Patrice Chéreau *L'Homme blessé*, Claude Lelouch *Viva la vie*, *Partir*, *Revenir*, Pierre Pradinas *Un tour de manège*, Patrick Grandperret *Mona et moi*, Simon Reggiani *De force avec d'autres*, Yves Hancher *La Partie d'échecs*, Jean-Michel Carré *Visiblement je vous aime*, Jacques Weber *Don Juan*, Vincent Ravalec *Cantique de la racaille*, Rolando Colla *Le Monde à l'envers*, Kim Ki-Duk *Yasaeng dongmool pohokuyeok*, Claire Denis *Beau travail*, Lionel Delplanque, *Promenons-nous dans les bois*, Veit Helmer *Tuvalu*, Fabrice Genestal *La Squale*, Delphine Jaquet et Philippe Lacote, *L'Affaire Libinski*, Noli *Married-Unmarried*, Jean-Pierre Jeunet *Un long dimanche de fiançailles*, Christophe Ali et Nicolas, Bonilauri *Camping sauvage*, André Vecchiato, *Luminal*, Harmony Korine *Mister Lonely*, Berkun Oya *Happy new year*, Philippe Ramos *Capitaine Achab*, Paul Greengrass *Bourne ultimatum*, les frères Larrieu (*21 nuits avec Pattie*) Emmanuel Bourdieu (*Louis-Ferdinand Céline*).

Il collabore avec Jacques Osinski sur plusieurs textes de Beckett, *Cap au pire* (2017), *La dernière bande* (2019) et *L'Image* (2021) *Fin de partie* (2023).

## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

### **HÉLÈNE KRITIKOS** – costumes

Petite fille et fille de tailleurs pour hommes installés à Tunis, Hélène Kritikos - artiste d'origine grecque a été formée à ESMOD, école de stylisme parisienne. Elle participe aux présentations de collections d'Azzedine Alaïa et Thierry Mugler. Après un passage à l'atelier de costumes du Théâtre du Soleil, sa carrière la mène dans les années 80 au domaine de la publicité où elle croise des photographes tels que Jean-Loup Sieff, Jean-Louis Beaudequin ou des réalisateurs tels que Bill Evans, Billy August... Elle revient ensuite au spectacle vivant, conçoit et crée des costumes pour la danse, le théâtre ou l'opéra (Jacques Osinski, Pascale Henry, Marie Potonet, Anne-Laure Liégeois, Jean-Jacques Vanier, Philippe Macaigne, Karol Armitage, François Veyrunes, Christel Brink-Przygodda...). Sa démarche actuelle tend à intégrer l'aspect scénographique à son travail sur le costume proprement dit, dans une approche globale du visuel scénique. Hélène Kritikos a reçu en 2015 avec le vidéaste Yann Chapotel le prix de la critique (meilleurs éléments scéniques) pour Lohengrin et Avenida de los incas mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Maxime Pascal (ensemble le balcon) (Théâtre de l'Athénée).

### **CATHERINE VERHEYDE** – lumière

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérard Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collaboration sera La Faim de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite sur Sladek, soldat de l'armée noire, Léonce et Léna, L'Ombre de Mart, Richard II, Dom Juan, Le Songe, L'Usine, Le Conte d'hiver, Le Grenier de Yoji Sakaté, Le Triomphe de l'amour de Marivaux, Le Moche et Le Chien, la nuit et le couteau de Marius von Mayenburg, Orage de Strindberg, Don Juan revient de guerre d'Odon von Horvath et dernièrement Medeland de Sara Stridsberg. Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Philippe Ulysse, Marc Paquien, Benoît Bradel, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos..., et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou.

Elle éclaire des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM (concerts Cursus, récital Claude Delangle) et aux Bouffes du Nord (concerts des solistes de l'EIC) et récemment, en Tchèque, des pièces de Benjamin Yusupov avec Petr Rudzica et Juan José Mosalini. Elle éclaire également plusieurs expositions (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato...) et travaille régulièrement à l'étranger (Éthiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats- Unis, Allemagne...).

A l'opéra, elle éclaire Le mariage sous la mer de Maurice Ohana mis en scène par Antoine Campo, Didon et Enée de Purcell mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence, Le Carnaval et la Folie d'André-Cardinal Destouches mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale d'Hervé Niquet, créé au Festival d'Ambronay puis repris à l'Opéra-Comique, Iolanta mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole de Toulouse, Tancredi de Rossini au théâtre des Champs Elysées, Iphigénie en Tauride de Gluck à l'Opéra Nationale de Paris et Lohengrin de Sciarrino au théâtre de l'Athénée.

## CHRISTOPHE OUVRARD- scénographie

Diplômé de l'école Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg Christophe Ouvrard signe ses premiers décors et costumes dès 1999 auprès des metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Yannis Kokkos et Lukas Hemleb. Depuis il crée de nombreux décors et costumes au théâtre pour des metteurs en scène comme Laurent Gutmann, Anne Laure Liegeois, Jean-Claude Gallotta, Marie Potonet, Jean-René Lemoine, Guy-Pierre Couleau ou encore Bérénice Collet.

Depuis 2003, Il est le collaborateur régulier du metteur en scène Jacques Osinski qu'il accompagne sur tous ses spectacles (parmi lesquels *Richard II* de Shakespeare, *Dom Juan*, *George Dandin* de Molière, *Woyzeck* de Büchner, *Le songe*, *Orage* de Strindberg, *Ivanov* de Tchekhov, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Medealand* de Stridsberg, etc...)

Passionné par l'opéra on a pu également découvrir son travail sur de nombreuses scènes lyriques françaises. Il travaille ainsi à plusieurs reprises à l'Opéra de Paris (citons notamment le spectacle *Lumières* de Duplex au Palais Garnier, ou encore *Iphigénie en Tauride* de Gluck avec l'atelier Lyrique), à l'Opéra-Comique (Le carnaval et la folie de Destouches, L'histoire du soldat de Stravinsky, *El amor brujo* de De Falla), au Capitole de Toulouse (*Iolanta* de Tchaikovsky), au Festival d'Aix-en-provence (*Didon et Enée* de Purcell) au Théâtre des Champs-élysées (*Le Petit Ramoneur* de Britten, *Tancredi* de Rossini) à l'Opéra de Metz (Vanessa de Barber), au Théâtre du Chatelet (*Le Verfügar aux Enfers* de Tillion) etc.

## LA COMPAGNIE L'AURORE BORÉALE

Fondée par Jacques Osinski en 2014 au sortir de la direction du Centre dramatique national des Alpes, la compagnie L'aurore boréale est à la recherche d'un théâtre reflétant l'inconscient du monde. Elle s'attache à mettre en avant un théâtre de textes en prise avec les questions qui travaillent en profondeur la société. Il s'agit de faire entendre des voix singulières pour penser le monde autrement et échanger avec le public. Traversée par la question de la place de l'écrit dans un monde qui semble vouloir lui en laisser de moins en moins, la compagnie s'attache à mettre en mots un monde qui se transforme.

L'aurore Boréale est conventionnée par la Drac Ile de France/ Ministère de la culture.