

théâtre
olympia



centre
dramatique
national
de Tours
direction
Jacques
Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdntours.fr

UND

DE / A PLAY BY **HOWARD BARKER**
TEXTE FRANÇAIS / FRENCH TEXT **VANASAY KHAMPHOMMALA**
MISE EN SCÈNE / DIRECTED BY **JACQUES VINCEY**

AVEC / WITH **NATALIE DESSAY ET ALEXANDRE MEYER**

CRÉATION 2015
AU THÉÂTRE OLYMPIA À TOURS

PRODUCTION

Centre dramatique national de Tours – Théâtre Olympia

GÉNÉRIQUE

pièce de / a play by **Howard Barker**
texte français de / french text by **Vanasay Khamphommala**
mise en scène / directed by **Jacques Vincey**
dramaturgie **Vanasay Khamphommala**

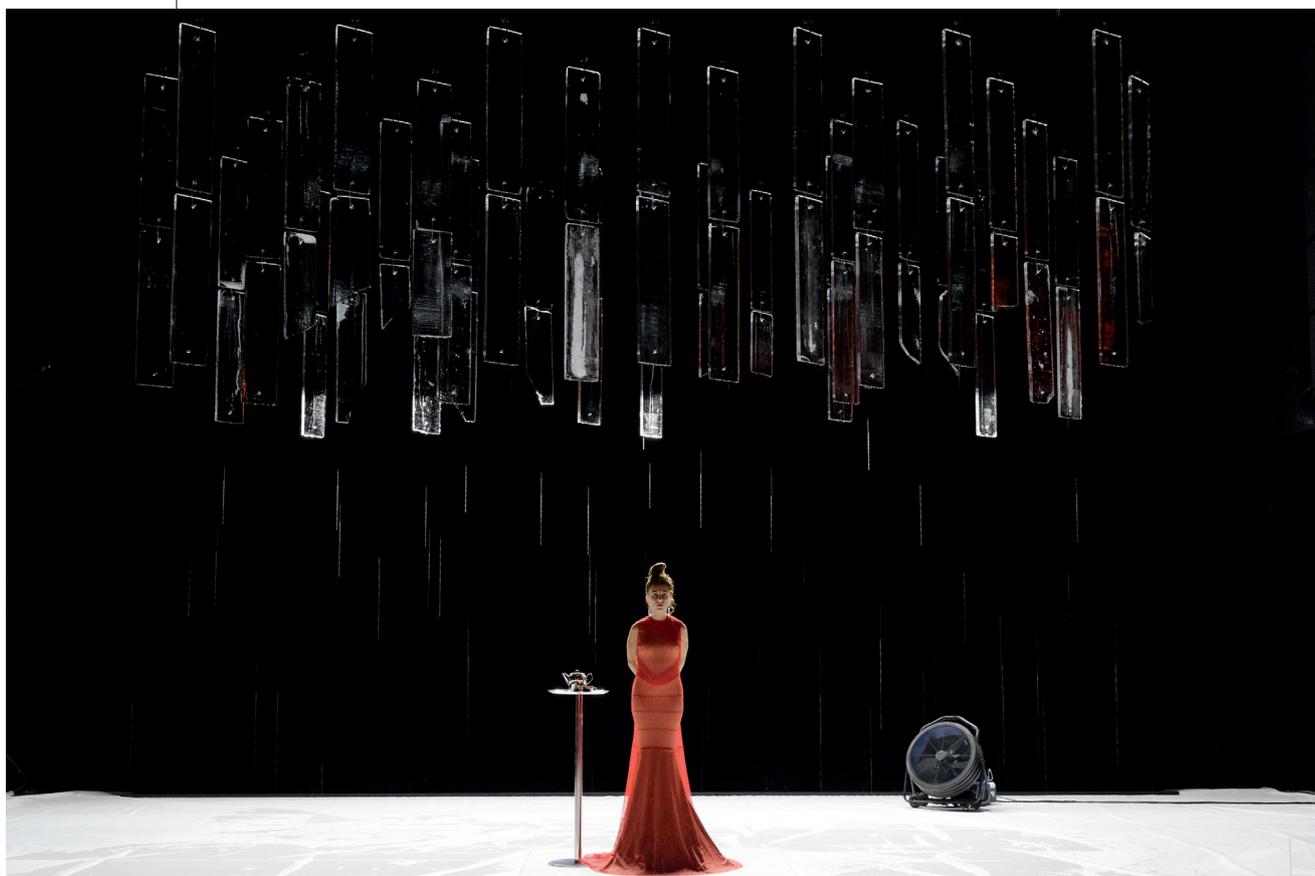
texte français publié aux éditions Théâtrales
the english text is published by Oberon Books

avec/ with
Natalie Dessay
Alexandre Meyer

scénographie / set design **Mathieu Lorry-Dupuy**
lumières / lights **Marie-Christine Soma**
assistante lumières / light assistant **Pauline Guyonnet**
musique et sons / music and sounds **Alexandre Meyer**
costumes **Virginie Gervaise**
maquillage et perruques / make-up and wigs **Cécile Kretschmar**

durée / time : 1h10

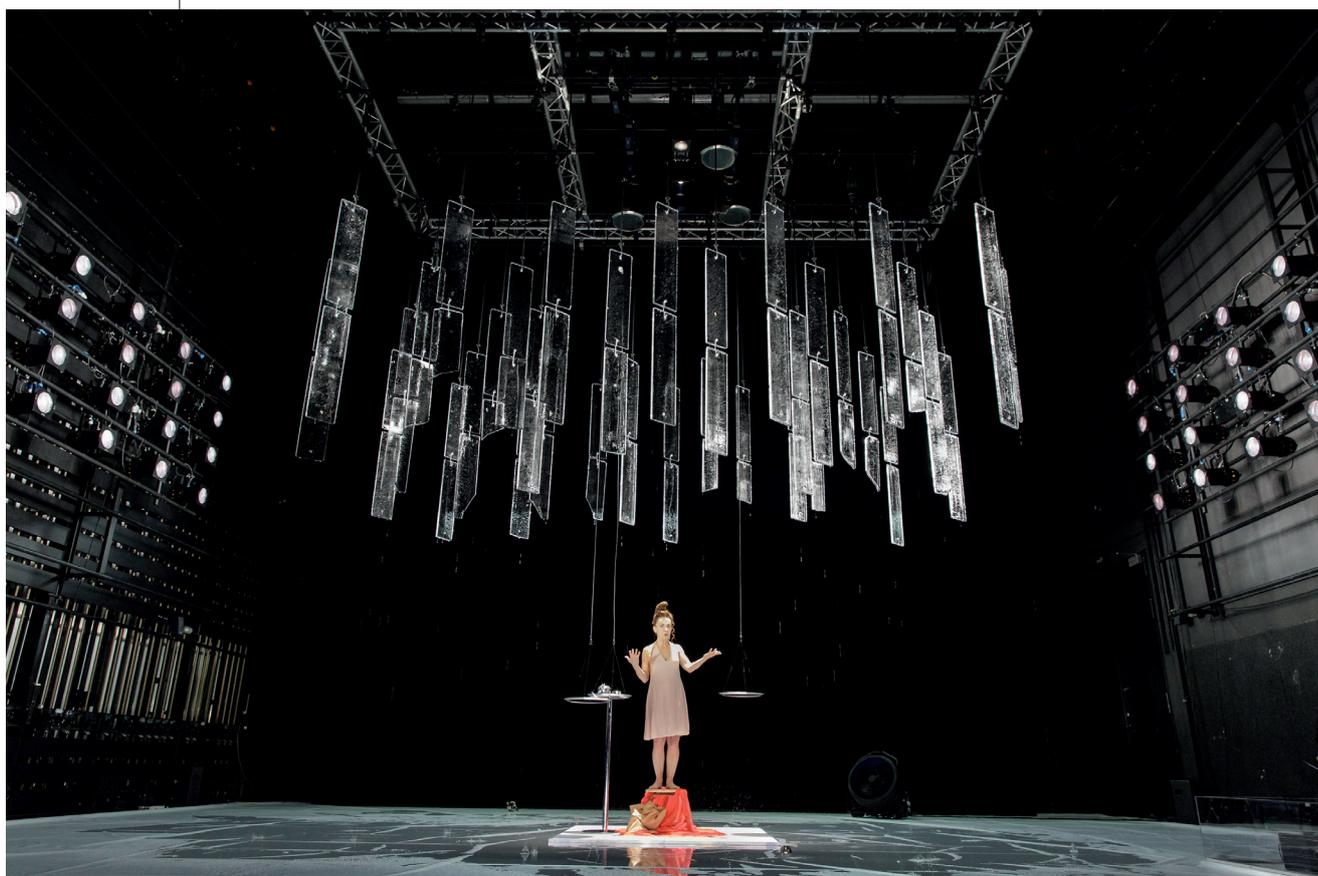
production Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia



« Si on traverse les bornes de ce qui est respectable et familier, on entre dans un monde à la fois absurde, comique et horrible. »

Howard Barker

Une femme attend un homme
L'homme est en retard
Alors elle parle
Pendant ce temps, un inconnu assiège l'espace où elle se trouve
Et sa parole devient le dernier rempart dans un monde en train de sombrer



“If one crosses the limits of what is respectable and familiar, one enters a world that is at once absurd, comical and horrible.”

Howard Barker

A woman waits for a man
The man is late
So she talks
In the meantime, a stranger invades her home
Her speech becomes the last bastion in a world on the verge of collapse.

NOTE D'INTENTION DE MISE EN SCÈNE

Quel que soit son ancrage, concret ou imaginaire, **UND** se situe à une limite, un point de rupture : quelque chose doit advenir.

Derrière la fable de Barker, l'Histoire émerge d'un passé troué, fracturé, refoulé, transformé. Plutôt qu'une construction psychologique rationnelle, c'est un paysage intérieur qui se dessine avec ses cimes, ses brumes, ses gouffres.

C'est un tissu mental et émotionnel, une trame psychique instable qui induit les digressions, associations, surgissements et glissements.

C'est un flot de paroles, un flux d'énergie auquel il faut s'abandonner pour parvenir à cette suspension derrière laquelle se situe le gouffre — la mort ? la jouissance ?

UND est une liaison entre l'informulable et la nécessité de dire.

Les mots sont ses armes pour affronter le chaos, pour marcher sur les crêtes sans succomber au vertige.

*Oh il faut regarder dans l'abîme
Il faut
Quelque chose est perdu lorsque
L'on détourne le regard.*

Le tourbillon incessant des (ré)pulsions menace l'intégrité physique et psychique de ce personnage en équilibre précaire entre humanité et barbarie.

Les violences de l'Histoire, le spectre de l'holocauste, hantent la logorrhée de cette femme.

Parler pour continuer à vivre, ou survivre.

Parler parce qu'on ne peut plus chanter.

UND est un ange déchu qui dialogue avec les démons du passé pour faire face à l'impasse du futur, une figure de l'humanité qui cherche les moyens et les mots pour affronter sa propre disparition.

En elle, coexistent le très haut et le très bas.

C'est dans cette tension entre banal et sublime, lyrique et prosaïque, que jaillissent l'émotion et, de manière incongrue, le rire.

Ce flot de verbe sonore submerge l'auditeur, lequel doit se satisfaire d'une compréhension partielle mais dont l'attention est retenue par la substance sensuelle du discours dans la bouche de l'acteur. [...] C'est là le reflet de la responsabilité suprême qui revient [aux acteurs], celle de diriger, à travers la capacité à mettre en mots, ce qui est effectivement une symphonie du discours. (Arguments pour un théâtre).

L'écriture de Barker travaille le son autant que le sens. Son exigence vis-à-vis de la voix, sa recherche d'une parole qui est aussi un chant, demandent une interprète hors normes.

Natalie Dessay prête son corps et sa voix à **UND**. Derrière les mille visages de **UND**, autant d'échos des mille personnages qu'elle a incarnés sur la scène lyrique.

Pour ses premiers pas au théâtre, elle se confronte à une partition qui exige autant de virtuosité que de sensibilité. La densité de sa présence et la puissance de son imaginaire font résonner les mots au delà du sens commun.

Sur scène avec elle, Alexandre Meyer est un partenaire muet qui compose avec sa guitare électrique un environnement musical et sonore qui prolonge la parole, la contredit ou la submerge.

Tous deux ont en commun ce désir de braver l'inconnu, cette envie de cartographier, au mépris du danger, les zones troubles du paysage qu'invente pour nous Barker, et où il nous invite à nous aventurer.

Avec eux, nous reprenons à notre compte la question de l'auteur : « Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? » Nous n'y apportons pas de réponse. Mais nous y entrons ensemble.

Jacques Vincey

LETTER OF INTENT

Whether it is anchored in reality or imagination, Und takes place at a limit, a breaking point: something must happen.

Behind Barker's fable, history emerges from a past that is fractured, repressed, transformed. Instead of a rational psychological construction, the play unfurls an inner landscape, with its crests, its mists, its abysses.

Und is a fabric of thoughts and emotions, the stream of an unstable psyche in its digressions, associations, epiphanies and shifts.

It is a flood of words, of energy to which one must surrender so as to reach the abyss — of death? ecstasy? — without falling.

Und is an attempt to link what cannot and what must be said.

Her words are weapons to fend off chaos, to walk on crests without falling prey to vertigo.

OH ONE MUST LOOK INTO THE ABYSS

ONE MUST

ONE SPOILS OF SOMETHING IF

(Pause.)

One's gaze forever is averted

The ceaseless whirl of her impulses and repulsions threatens her physical and psychological integrity, and places her on the edge of humanity and barbarity.

The traumas of History, the ghost of the Holocaust haunt her speech.

One must speak to survive.

One must speak when singing is no longer possible.

Und is a fallen angel who addresses the demons of the past to face an impossible future; she is a figure of mankind in search of the means and words to confront its own disappearance.

In her, the highest and the lowest coexist.

In this tension between the mundane and the sublime, between lyricism and triteness, emotions — and sometimes laughter — gush forth.

[T]his flood of verbal sound overwhelms the listener, who must be content with a partial understanding but whose attention is fixed by the sensuality of substance of speech in the mouth of the trained actor. [...] This reflects the supreme responsibility that is placed in [the actors], in their powers of articulation to conduct what is in effect a symphony of speech. (Arguments for a Theatre)

Barker's writing works on sounds as much as on meaning. His obsession with voices, his demand for a speech that is also music require an exceptional performer.

Natalie Dessay lends her body and voice to Und. The character's innumerable faces mirror the countless heroines she embodied on the lyrical stage.

For her first performance as an actress, she has chosen a musical text that demands both virtuosity and sensibility. Her dense presence and powerful imagination give words an uncanny resonance.

With her onstage, Alexandre Meyer is a silent partner, who composes, with an electric guitar, an auditory landscape that prolongs, contradicts or engulfs language.

Both have a common desire to challenge the unknown, to chart for the audience, in defiance of danger, the uncertain landscapes that Barker invites us to tread.

With them at our side, we take up the author's question: "These sad places, why must you enter them?" We bring no answer. But we enter them together.

Jacques Vincey

À PROPOS DE *UND*

Écrite en 1999, *Und* est le seul monologue du corpus de Barker. Mais la pièce reprend un certain nombre de thèmes sur lesquels l'auteur revient de manière obsessionnelle.

Par sa forme, *Und* s'inscrit dans la continuité d'une certaine tradition du théâtre contemporain : elle est le croisement que propose Barker entre *La Voix humaine* de Cocteau et *Oh les beaux jours* de Beckett, entre un mélodrame sentimental et une comédie métaphysique. En partant d'une situation similaire (l'attente d'une femme), elle emprunte à la première son exploration de l'ambiguïté des relations amoureuses, à la seconde la tentative désespérée d'imprimer un sens à notre existence face à la menace de l'absurdité. Mêlant les deux thèmes, Barker interroge dans *Und* la manière dont la question du rapport amoureux permet de reposer celle du rapport au monde.

C'est que l'intrigue de *Und* a l'ambiguïté que lui permet son apparente simplicité : une femme attend un homme. Mais brochant autour du thème, Barker enrichit son intrigue de plusieurs strates, parfois contradictoires. Entre duo et duel, la relation entre les deux personnages oscille entre désir et angoisse, devient un bras de fer, une partie d'échecs à l'issue incertaine :

Il suffit d'être deux pour jouer à ce jeu l'astuce est la suivante l'astuce est de ne pas être ce que l'on paraît être ne pas être dupée par les pirouettes d'un autre.

S'installe ainsi une forme de suspense, d'autant plus forte que l'enjeu de cette partie d'échecs se révèle bientôt être la vie des deux personnages. Barker rejoint ici l'une de ses thématiques de prédilection qui est de faire du théâtre le lieu de rencontre avec la mort — avec cette ambiguïté cruciale ici : qui, des deux personnages, est le bourreau ? Et qui la victime ?

Si sérieux que soit cet enjeu, il ne faut pas en conclure pour autant que *Und* est une pièce grave : l'humour (grinçant) y est fréquent, parfois dans une forme quasi grandguignolesque où le rire le dispute à l'horreur. C'est qu'en même temps que la pièce dramatise des enjeux d'ordre philosophique, elle ne renonce jamais à sa dimension théâtrale et spectaculaire : au contraire. Les incohérences du discours de *Und*, sa posture délibérément théâtrale, et plus encore sa solitude obligent à sans cesse remettre en question la véracité de ce qui n'est après tout que la parole d'une comédienne, qui se dit elle-même experte en manipulation. Tout pourrait bien n'être qu'un tissu de mensonge : en insistant d'emblée sur un dispositif spectaculaire et non-naturaliste, Barker pose la question du statut incertain de toute vérité au théâtre. De manière particulièrement riche, Barker conjugue son intrigue (le jeu de séduction entre une femme et un autre sans visage) et la situation même dans laquelle cette intrigue est jouée (une actrice seule en scène, exposée aux regards d'un spectateur invisible). *Und* se présente ainsi, aussi, comme une pièce sur l'actrice, son rapport ambigu, fait de peur et de séduction, à la scène et au public.

Tout cela, dans la pièce, se fait principalement par le biais de la langue, de la parole : si la pièce est un duel entre *Und* et son agresseur, les armes, ce sont les mots. La pièce se donne ainsi (et là encore Barker fait penser à Beckett) comme une exploration du pouvoir de résistance du langage face à la menace de la mort et de l'absurde. *Und* se construit une barricade de mots pour se protéger de son envahisseur, déploie un langage vital dans lequel se manifestent à la fois son flamboyant instinct de survie et son épuisement progressif : parler pour rester en vie.

ABOUT *UND*

Und is Howard Barker's only monologue, written in 1999. The play, however, is haunted by motifs that recur throughout the playwright's enormous body of work: *Und* is Barker to the bone.

The play can be seen as a hybrid between Cocteau's *The Human Voice* and Beckett's *Happy Days*, between a sentimental melodrama and a metaphysical comedy. Based on a similar situation (a woman waiting for a man), it is both an exploration of the ambiguities of love and a desperate attempt to give meaning to existence under the constant threat of absurdity. Mixing both, Barker questions in *Und* our relationship to the loved one as a mirror of our relationship to the world.

Und's story is as ambiguous as it is simple: a woman waits for a man. But on this basic theme, Barker writes enthralling variations, often contradictory. A duel and a duet, the relationship between both characters alternates between desire and fear, becomes a confrontation whose outcome is uncertain.

Hence a form of suspense, all the stronger since the stakes of the game soon prove to be the very lives of the characters. Here Barker resumes his obsession with theatre as a place of encounter with death — with a crucial twist: which character will fall prey to the other?

Two can play at that game the trick is this the trick is NOT TO BE as I appear to be NOT TO BE rendered foolish by the antics of another that is a mark of aristocracy

Serious though this may seem to be, *Und* is everything but sombre: (grim) humour is abundant, sometimes flirting with grotesque, using both laughter and horror. The play indeed, while tackling existential questions, never forgets to be theatrical and spectacular, quite the contrary. *Und*'s incoherent speech, her deliberate antics and her solitude constantly undermine the authenticity of her speech — the words of an actress who claims to be an expert in manipulation. By stressing the spectacular, anti-realistic nature of performance, Barker denounces theatre as a mesmerizing web of lies and raises the problematic question of the very possibility of truth on stage. In a fascinating manner, *Und*'s situation (her confrontation with a faceless stranger) replicates that of the actress, exposed onstage to the gaze of an invisible audience. *Und* is also a play about the actress and her ambiguous relationship to the stage and the audience.

For all this, Barker's main resource is language. If the play is a duel between *Und* and her visitor, her weapons are words themselves. *Und* therefore explores (here again a reminiscence of Beckett) how language enables resistance against the threat of death and absurdity. *Und* barricades herself in words to protect herself from the intruder, invents a vital speech that testifies to her flamboyant will to live in the face of extinction: to speak means to survive.

Vanasay Khamphommala

UND ET NATALIE DESSAY

Und est une pièce sur le pouvoir de fascination de l'interprète, sur le jeu trouble qui se noue entre un personnage et une actrice. Femme palimpseste où transparaissent les plus grandes figures tragiques, comédienne qui déploie sous les yeux du spectateur un savoir-faire consommé, Und, à bien des égards, est une *diva*.

Natalie Dessay, à l'instar du personnage, a prêté ses traits et sa voix aux plus grandes figures du répertoire, avec une prédilection pour les héroïnes tragiques qui bravent l'inconnu, l'interdit, et surmontent l'angoisse pour en ressortir transfigurées et grandies. Dans sa confrontation avec l'absolu (l'amour, la mort, ici peut-être synonymes l'un de l'autre), *Und* rejoint les héroïnes du répertoire lyrique dans une dimension tragique rare dans le théâtre contemporain. Comme Phèdre, comme Médée, *Und* fait partie de ces personnages qui, en dépit, ou peut-être à cause de leur complexité et de leur ambiguïté, forcent l'admiration et bousculent les idées reçues.

Und est aussi une pièce dans laquelle la voix, et la résistance de la voix, jouent un rôle essentiel. L'écriture de la pièce est délibérément musicale, indiquant par l'écriture différents registres, différentes nuances, et laissant une très large place aux sons (la cloche, le bris de verre, le fracas de la massue, les pleurs), seuls signes de la présence extérieure du visiteur, dans une partition finement réglée. On est à mi-chemin de la musique de chambre (l'univers cossu et aristocratique du personnage) et d'une musique sauvage portée par le visiteur, la force de l'écriture étant de ne pas les hiérarchiser l'une par rapport à l'autre... Cela relève à certains égards de l'opéra de chambre pour bruit et voix parlée, ou du mélodrame bruitiste... Une partition qui exige pour interprète cette musicienne exceptionnelle qu'est Natalie Dessay.



UND AND NATALIE DESSAY

Und is a play about the fascinating powers of the performer, about the mysterious connection between an actress and a part. *Und* is both a combination of all great tragic figures and a tragedian who displays for the audience her consummate skills as a performer : *Und*, in many ways, is a *diva*.

Like her many-faceted character, Natalie Dessay has lent her voice to the greatest characters of the *repertoire*, with a preference for tragic heroines who boldly challenge the unknown and the forbidden, experiencing transfiguration through ordeal. In her desire to face the absolute (love and death, perhaps synonymous in this play), *Und* joins the great figures of opera with a sense of tragedy seldom seen in contemporary drama. *Und*, like *Phaedra*, like *Medea*, belongs to those characters who, in spite of / thanks to their complexity and ambiguity, fill the audience with awe and terror.

Und is also a play in which the voice and its power to resist play a crucial part. Barker's writing insists on musicality, plays on a variety of ranges and colours, and leaves room for sounds (bells, the shattering of glass, weeping...) — the only signs of the intruder's presence. The delicate and savage music of this chamber opera for noise and spoken voice demands for its performer an exceptional and bold musician such as Natalie Dessay.



EXTRAIT

UND :

En retard

(Pause.)

Il est en retard

(Pause.)

Un peu

Juste un peu

Mais en retard

(Pause.)

Ce retard infime est-il le début d'un retard considérable ou alors

(Pause.)

Simplement infime

(Pause.)

Un retard infime qui perdra toute importance au moment où il

(Pause.)

Toujours infime

(Pause.)

Plus si infime

(Pause.)

Voilà le dilemme pour un homme comme lui ce retard qui pourrait indiquer le mépris de règles conventionnelles stupides et contraignantes pourrait aussi suggérer

(Soudain, un miroir descend des cintres. Il est suspendu devant son visage, et le révèle au public. Elle s'examine.)

Oh

Oh

Oh

Ne suis-je pas d'une extatique

D'une enivrante

D'une convulsive perfection qui

MECHE REBELLE

(Elle rit.)

Mais non

Mais non

Allez-vous-en

Je n'ai pas appelé

Sortez

Sortez

Les domestiques oh

N'ont pas d'humour mais comment pourraient-ils en avoir l'humour est-il possible quand on est

TRES EN RETARD A PRESENT

(Pause.)

Et je le dis sans honte j'attache autant d'importance aux marques de sincérité qu'à la sincérité elle-même

N'EST-CE PAS D'UN ARCHAÏSME

Qu'importe l'archaïsme tant de choses en moi sont archaïques

Je suis le vestige d'une classe moribonde dont l'archaïsme provoque

A TOUJOURS PROVOQUE PEUT-ETRE

La fascination

EXCERPT

UND :

He's late

(Pause.)

He's late

(Pause.)

Scarcely

Scarcely late at all

But late

(Pause.)

Now is this fractional lateness merely the first instalment of considerable lateness or is it

(Pause.)

Purely fractional?

(Pause.)

Fractional lateness which will lose any significance the moment he

(Pause.)

Still fractional

(Pause.)

Not so fractional now

(Pause.)

The dilemma for a man of his extraordinary stature is this surely surely this that lateness whilst it may serve to demonstrate disdain for all those petty and conventional narrow and restrictive disciplines to which so many of us are still subject might it not also indicate

(The swift descent of a mirror. It hangs before her face, reflecting it to the audience. She observes herself.)

Oh

Oh

Oh

Am I not an ecstasy of

A delirium of

And a convulsion of perfection which

HAIR OUT OF PLACE

(She laughs.)

Not really

Not really

Go away

I did not ring

Out

Out

Servants oh

They have no humour but how could they have what humour is compatible with service

THIS IS QUITE LATE NOW

(Pause.)

And I am not ashamed to say that I attach as much importance to the expression of sincerity as I attach to sincerity itself

IS THAT NOT PROFOUNDLY ARCHAIC

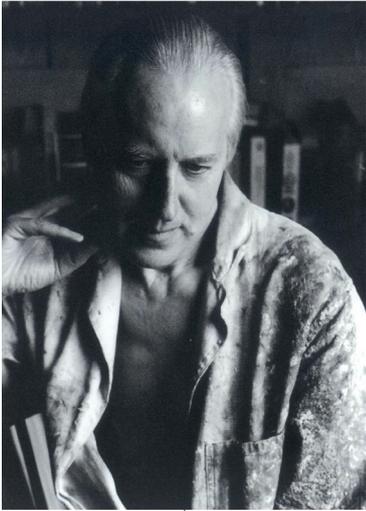
Who cares if it is archaic much of me is archaic

I am a fragment of a dying class whose archaism is

AND POSSIBLY ALWAYS WAS

The source of its fascination

HOWARD BARKER



Né en 1946, il l'une des plus grandes voix du théâtre contemporain. Il est l'auteur d'une œuvre considérable mêlant théâtre, poésie, livrets d'opéra, pièces pour marionnettes, peintures, photographies, mises en scène, écrits théoriques...

Il se distingue par une esthétique délibérément marginale, qu'il présente dans ses manifestes *Arguments pour un théâtre* et *La Mort, l'unique et l'art du théâtre*. Il revendique cette marginalité comme condition de son indépendance éthique et artistique.

Son travail se différencie de celui de ses contemporains par la place centrale qu'il accorde à l'écriture poétique, par la recherche d'une musicalité de la langue qui complète voire se substitue à une appréhension rationnelle de la parole. La démarche de Barker s'inscrit ainsi dans une tentative très lyrique de privilégier l'émotion par rapport à la raison pour mieux bousculer les repères du spectateur.

L'intérêt de Barker pour la voix s'exprime notamment dans son travail pour l'opéra et pour la radio. C'est aussi cette qualité unique de la langue qui en fait l'un des auteurs les plus prisés des acteurs, et plus encore des actrices, anglais. Barker est en effet réputé pour la complexité et la richesse de ses personnages féminins, qu'ont incarnés les plus grandes actrices de sa génération : Juliet Stevenson, Glenda Jackson, Kathryn Hunter, Victoria Wicks... À l'automne 2012, Fiona Shaw connaît un triomphe au National Theatre à Londres dans le rôle principal de *Tableau d'une exécution*.

Le théâtre de Barker se présente comme une aventure à la fois esthétique et éthique : volontiers provocant, il responsabilise le spectateur en le plaçant face à une beauté toujours surprenante, face à une ambiguïté morale qui ouvre plus de questions qu'elle ne donne de réponse. L'humour subtil du texte, le rire fréquent du public témoignent de cette déstabilisation des repères conventionnels. À l'image de *Und*, perplexe entre les différentes interprétations possibles de la lettre de son visiteur, le spectateur devient seul responsable de sa lecture de la pièce.

En France, Hélène Vincent a été parmi les premières à le monter, dans les années 1990. Il a été auteur invité à l'Odéon en 2009, offrant à Anne Alvaro le rôle de Gertrude dans la pièce éponyme, avec lequel elle obtient le Molière de la meilleure comédienne. Il est régulièrement monté sur les scènes nationales et fait partie, notamment pour le lyrisme de sa langue et la dimension épique de ses pièces, des dramaturges plébiscités par les jeunes interprètes.

Howard Barker, born in 1946, is one of the most important voices in contemporary theatre. He is the author of a considerable body of work that includes plays (which he often stages with his company The Wrestling School), essays, poetry, opera librettos, scripts, but also paintings and photographs...

He is characterized by an aesthetic that is deliberately marginal, which he presents in his manifestos *Arguments for a theatre* and *Death, the One and the Art of Theatre*. He claims this marginality as a condition for his ethical and artistic independence.

His work is distinguished by its use of poetry, and the quest of a musical speech that complements or even replaces a rational approach to language. Barker's work therefore pertains to a lyrical attempt to foreground emotion rather than reason, so as to displace the audience's landmarks.

Barker's interest in voice is evidenced by his important work for opera and the radio. It is also this unique quality that has earned him the support of actors and actresses. Barker is indeed appreciated for the complexity and richness of his (notably female) characters, who have been played by the greatest actresses of his generation: Juliet Stevenson, Glenda Jackson, Kathryn Hunter, Victoria Wicks... In the autumn of 2012, Fiona Shaw trium-

phed as Galactia in a new production of *Scenes from an Execution* at the National Theatre in London.

Barker's theatre is both an aesthetic and ethical adventure. Often provoking, his texts confront the audience with a beauty that always comes as a surprise, and with moral ambiguities that raise questions rather than give answers. The subtle humour of the text, the frequent but uneasy laughter of the audience testify to the unsettling of conventional boundaries. Just as Und must interpret the ambiguous signs sent to her by her visitor, the audience becomes responsible for their reading of the play.

BARKER / BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

THÉÂTRE (textes publiés aux éditions Théâtrales)

- *Tableau d'une exécution/Les Possibilités* [Œuvres choisies vol. 1], traduction Jean-Michel Déprats/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2001, 2005, 2010 (nouv. éd.)
- *Blessures au visage/La Douzième Bataille d'Isonzo* [Œuvres choisies vol. 2], traduction Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe/Mike Sens, 2002, 2009 (nouv. éd.)
- *La Griffes/L'Amour d'un brave type* [Œuvres choisies vol. 3], traduction Jean-Michel Déprats et Nicolas Rippon/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2003
- *Gertrude (Le Cri)/Le Cas Blanche-Neige* [Œuvres choisies vol. 4], traduction Élisabeth Angel-Perez et Jean-Michel Déprats/Cécile Menon, 2003, 2009 (nouv. éd.)
- *13 Objets/Animaux en paradis* [Œuvres choisies vol. 5], traduction Jean-Michel Déprats/Jean-Michel Déprats et Marie-Lorna Vaconsin, 2004, 2012 (nouv. éd.)
- *Judith/Vania* [Œuvres choisies vol. 6], traduction Jean-Michel Déprats/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2007, 2014 (nouv. éd.)
- *La Cène/Faux Pas* [Œuvres choisies vol. 7], traduction Mike Sens (avec le concours d'Élisabeth Angel-Perez)/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2009
- *Ce qui évolue, ce qui demeure / Graves épouses/animaux frivoles* [Œuvres choisies vol. 8], traduction Pascale Drouet/Pascal Collin, 2011
- *Innocence/Je me suis vue* [Œuvres choisies vol. 9], traduction Sarah Hirschmuller/Pascale Drouet, 2014

TEXTES THÉORIQUES

- *Arguments pour un théâtre*, traduction Élisabeth Angel-Perez, Ivan Bertoux, Isabelle Famchon, Sarah Hirschmuller, Sinéad Rushe et Mike Sens, Les Solitaires intempestifs, 2006
- *La Mort, l'Unique et l'Art du théâtre*, traduction Élisabeth Angel-Perez et Vanasay Khamphommala, Les Solitaires intempestifs, 2008
- *Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ?* photographies d'Eduardo Houth, traduction Daniel Loayza, Actes Sud, 2008

SUR SON ŒUVRE

- Élisabeth Angel-Perez (dir.), *Howard Barker et le Théâtre de la Catastrophe*, éditions Théâtrales, 2006
- Vanasay Khamphommala, *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

BIOGRAPHIES



JACQUES VINCEY

Né à Paris en 1960, Jacques Vincey entre en 1979 au Conservatoire de Grenoble après des études de lettres. En tant que comédien, il travaille notamment avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy, André Engel et Laurent Pelly.

Au cinéma et à la télévision, il tourne avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron.

Il fonde la compagnie Sirènes en 1995 avec laquelle il met en scène en 1997 *Opéra Cheval* de Jean-Charles Depaule au Festival Turbulences de Strasbourg. Il co-met en scène avec Muriel Mayette *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring au Théâtre du Vieux Colombier – Comédie-Française en 2001.

En 2000 et 2001, il monte *Saint Elvis* de Serge Valletti à Rio de Janeiro.

En 2001, *Gloria* de Jean-Marie Piemme, créée à la Ménagerie de Verre en 2000, est présentée au Festival d'Avignon.

En 2004, il monte *Le Belvédère* de Horvath au CDB – Théâtre de Lorient qui est reprise en tournée et au Théâtre de Gennevilliers la saison suivante.

En 2006, il met en scène *Mademoiselle Julie* de Strindberg au Théâtre Vidy-Lausanne.

Créée en 2008 au Centre Dramatique de Thionville-Lorraine, *Madame de Sade* de Yukio Mishima est présentée au Théâtre de la Ville à Paris et est nommée en 2009 aux Molières dans trois catégories, remportant le Molière du créateur de costumes.

En 2009, il met en scène *La Nuit des Rois* de Shakespeare au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève.

Au Printemps 2010, il présente *Le Banquet* de Platon au Studio-Théâtre de la Comédie-Française dans une adaptation de Frédéric Vossier. À l'automne, dans le cadre de l'année France-Russie 2010, Cultures France l'invite à mettre en scène *L'affaire de la rue de Lourcine* de Labiche au Théâtre Tioumen, en Sibérie.

En 2011, il crée pour la première fois en France *Jours souterrains* d'Arne Lygre à la Scène nationale d'Aubusson puis au Studio-Théâtre de Vitry.

Cette même année, il monte *Les Bonnes* de Jean Genet au Granit, Scène nationale de Belfort. Le spectacle sera présenté à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet-Paris en janvier 2012 puis en tournée en France pour près de 80 représentations.

En 2012, il monte *Amphitryon* de Molière, à la Comédie Française.

En 2013, il crée *La Vie est un rêve* de Calderón au Théâtre du Nord - Théâtre National de Lille-Tourcoing (présenté au Théâtre 71) et *l'Ombre* d'après Hans Christian Andersen au Granit Scène Nationale Belfort.

Au 1er janvier 2014, il prend la direction du Centre dramatique national de Tours et crée pour l'ouverture de la saison 2014-2015 *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz.

En mai 2015, il crée *Und* de Howard Barker avec Natalie Dessay, en février 2016, *La Dispute* de Marivaux avec les acteurs du JTRC, en septembre 2017, *Le Marchand de Venise (Business in Venice)* de Shakespeare, et en novembre 2018, *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat avec des comédiens Singapouriens.

En avril 2018, il met en scène *Le Songe d'une nuit d'été* à l'Opéra de Tours, sous la direction de Benjamin Pionnier.

Jacques Vincey is a stage director and actor. Since January 2014, he is director of Théâtre Olympia – National Drama Center of Tours, where he has created *Yvette Princess of Burgundy* by Gombrowicz, *Und* by Barker with Natalie Dessay, *A Matter of Dispute* by Marivaux and *The Merchant of Venice (Business in Venice)* adapted from Shakespeare in which he plays Shylock. He staged *Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten at the Tours Opera in April 2018.

He has also staged an adaptation of Plato's *Banquet* and *Amphitryon* by Molière at Comédie-Française. Amongst the shows he created in France and abroad (Brasil, Russia), two were awarded a Molière.



VANASAY KHAMPHOMMALA

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par la musique et fait ses premiers pas sur scène à l'Opéra de Rennes, où il chante Bastien dans Bastien et Bastienne de Mozart et participe à de nombreuses productions (*La Flûte enchantée*, *Dialogues des Carmélites*, *L'Opéra de Quat'sous...*). Il suit une formation de comédien dans la Classe Libre du Cours Florent où il travaille notamment sous la direction de Michel Fau. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*), Corneille (*Médée*), et Barker (*Judith*, *Treize Objets*). Il est assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier pour *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à la Fondation Royaumont. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) et Jacques Vincey (*Les Bonnes*). Il collabore régulièrement avec ce dernier comme dramaturge : *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* d'Arne Lygre, *Amphitryon* de Molière, *La vie est un rêve* de Calderón.

En 2014, il devient dramaturge permanent du Centre dramatique de Tours, dirigé par Jacques Vincey. Ils y créent ensemble *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, *Und* de Barker, *La Dispute* de Marivaux et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare. Pour la scène et le livre, il traduit Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*, *Le Marchand de Venise*) et Barker (*La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, avec Élisabeth Angel-Perez, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement*, *Und*, parus aux éditions Théâtrales). Il adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton. Il écrit pour le théâtre : *Faust* (en collaboration avec Aurélie Ledoux), *Orphée aphone*, *Rigodon !*, *Vénus et Adonis*.

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, il a soutenu à la Sorbonne une thèse de doctorat sous la direction d'Élisabeth Angel-Perez. Intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, elle est publiée aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

De 2018 à 2020, Vanasay Khamphommala est artiste associé du Centre dramatique national de Tours.

En juillet 2018, il crée avec Caritia Abell la performance *l'Invocation à la muse* présentée au Festival d'Avignon dans le cadre des sujets à vif.

En janvier 2019, il crée *Orphée aphone* au Théâtre Olympia.

Vanasay Khamphommala came to theatre through music and opera, after performing as a singer at the Rennes Opéra (*Bastien and Bastienne*, *The Magic Flute*, *The Three-Penny Opera*). After training as an actor, he began working for Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) and Jacques Vincey (*The Maids*) with whom he has worked as a dramaturg since 2008. He is now the permanent dramaturg at the Centre Dramatique de Tours, directed by Jacques Vincey. He also works as a playwright and director (*Venus and Adonis*, *Orphée aphone*, *Faustus*), and translates both for productions and publications: *Shakespeare's A Midsummer Night's Dream* and *As You Like It*, Joe Orton's *Entertaining Mister Sloane* and Howard Barker's *Und*, *Slowly and Death*, *the One and the Art of Theatre*.

A graduate of the Sorbonne and the École normale supérieure, and a former visiting student at Harvard and Oxford, he holds a PhD in English Literature and is the author of the essay *Spectres of Shakespeare in the Work of Howard Barker*, published by the Presses de la Sorbonne.

From 2018 to 2020, Vanasay Khamphommala is associate artist of Centre Dramatique de Tours.

In July 2018, with Caritia Abell, he created *l'Invocation à la muse* presented at the Festival d'Avignon in the context of Sujets à vif.

In January 2019, he creates *Orphée aphone* at the Olympia Theater.



NATALIE DESSAY

Née à Lyon en 1965, Natalie Dessay intègre l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris en 1989. En 1992, elle triomphe à l'Opéra Bastille pour ses débuts en Olympia des *Contes d'Hoffmann*. Un an plus tard, elle fait ses premiers pas au Staatsoper de Vienne, dont elle intègre la troupe pour une saison. Ses débuts en Reine de la Nuit, dans *Die Zauberflöte* au Festival d'Aix-en-Provence, en 1994, parachèvent son ascension.

Dans les années qui suivent, en plus d'Olympia (premiers pas à la Scala de Milan, en 1995) et la Reine de la Nuit (débuts au Festival de Salzbourg, en 1997), elle se fait une spécialité d'autres emplois de soprano virtuose : Zerbinetta dans *Ariadne auf Naxos*, *Lakmé*, Ophélie dans *Hamlet*, Amina dans *La sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*... tout en veillant à laisser une place au répertoire bouffe (Eurydice dans *Orphée aux Enfers*).

Dans les années 2000, renonçant à Olympia et la Reine de la Nuit, Natalie Dessay entreprend d'élargir son horizon, en abordant des héroïnes où l'aspect virtuose compte moins que l'intensité dramatique (Manon, Violetta dans *La Traviata*, Cleopatra dans *Giulio Cesare*), voire en est complètement absent (Pamina dans *Die Zauberflöte*, Mélisande). Parallèlement, elle ne perd pas de vue la comédie et ajoute Marie de *La Fille du régiment* à son répertoire, rôle dans lequel elle triomphe à Londres, Vienne, New York et Paris.

Ces quatre dernières années, l'élargissement de l'horizon a pris la forme de concerts avec Michel Legrand, avec Agnès Jaoui, Helena Noguerra et Liat Cohen, de récitals de mélodies avec le pianiste Philippe Cassard.

Natalie Dessay was born in Lyons in 1965. After being accepted into the École d'art lyrique at the Opéra de Paris in 1989, she triumphed as Olympia in *The Tales of Hoffmann* at the Opéra de Paris in 1992. One year later, she makes her début at the Staatsoper in Vienna and joined the ensemble for one year. Her début as the Queen of the Night in *Die Zauberflöte* at the Festival d'Aix-en-Provence in 1994 confirmed her as an exceptional lyrical artist.

In the following years, while still performing Olympia (Scala di Milano, 1995) and the Queen of the Night (Salzburg Festival, 1997), she specialized in other roles for coloratura soprano: Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), *Lakmé*, Ophelia (*Hamlet*), Amina (*La Sonnambula*), *Lucia di Lammermoor*... while leaving room for *opera buffa* (Eurydice in *Orphée aux Enfers*) in which she gave her dramatic flair full rein.

She later broadened her horizons and repertoire and lent her voice to heroines for whom virtuosity matters less than dramatic intensity: Manon, Violetta (*La Traviata*), Cleopatra (*Giulio Cesare*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Mélisande... She has also continued to explore the comic repertoire, notably with Marie in *La Fille du Régiment* – earning her a triumph in London, Vienna, New York and Paris.

In the past years, she has continued to explore new artistic perspectives by performing with partners such as Michel Legrand, Agnès Jaoui, Helena Noguerra and Liat Cohen, and pianist Philippe Cassard.

ALEXANDRE MEYER

Né en 1962, Alexandre Meyer est compositeur et interprète (guitare). Il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, Les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Pour le théâtre, il a créé et interprété les musiques et/ou les bandes son pour des mises en scène de Maurice Bénichou, Robert Cantarella, Pascal Rambert, Patrick Bouchain, Michel Deutsch, Heiner Goebbels, Jacques Vincey, Philippe Minyana et Jean-Paul Delore.

Pour la danse, il a travaillé avec Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane. Il a réalisé des bandes son accompagnant des manifestations d'art contemporain avec Daniel Buren notamment.

Il travaille aussi avec la conteuse Muriel Bloch. Il compose des musiques de films et des pièces radiophoniques pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni

Il collabore avec Julie Nioche pour toutes les pièces qu'elle initie depuis 2004.

Alexandre Meyer is a French composer and guitarist born in 1962. He has been a member of a number of bands since 1982: Loupideloupe, Les Trois 8, Sentimental Trois 8.

For the theatre, he has composed and performed the music and soundtracks to productions directed by Maurice Bénichou, Robert Cantarella, Pascal Rambert, Patrick Bouchain, Michel Deutsch, Heiner Goebbels, Jacques Vincey, Philippe Minyana and Jean-Paul Delora.

He also works with choreographers Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche and Rachid Ouramdane. He has also designed the sound for several works of contemporary art, notably with Daniel Buren.

He has composed the music of a number of films and radio plays for Radio France, with Blandine Masson and Jacques Taroni.

He has worked with Julie Nioche on all of her projects since 2004.

théâtre
olympia



centre
dramatique
national
de Tours
direction
Jacques
Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdntours.fr

CONTACT PRODUCTION

Théâtre Olympia

Floriane Dané directrice des productions

florianedane@cdntours.fr

02 47 64 50 50 - 06 03 96 96 66

François Chaudier directeur adjoint

francoischaudier@cdntours.fr

02 47 64 50 50

CONTACT PRESSE

Presse nationale

Elektronlibre

Olivier Saksik

presse et relations extérieures

olivier@elektronlibre.net / 06 73 80 99 23

Manon Rouquet

assistante communication et presse

communication@elektronlibre.net / 06 75 94 75 96

Presse locale et régionale

Claire Tarou

clairetarou@cdntours.fr

02 47 64 50 50

crédits photos

p 2-3-9-10 : Christophe Raynaud de Lage

p 14-15 : Marie Pétry

p 16 : Simon Fowler