

DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2021-2022

Théâtre
de la
Ville
PARIS
DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA
ESPACE CARDIN



**ALICE TRAVERSE
LE MIROIR**

FABRICE MELQUIOT / EMMANUEL DEMARCY-MOTA

D'APRÈS LEWIS CARROLL

5 - 9 JANVIER

DÈS 8 ANS

THÉÂTRE DE LA VILLE-ESPACE CARDIN 5 - 9/01 8 1 H 15

THÉÂTRE À PARTIR DE 8 ANS

FABRICE MELQUIOT

EMMANUEL DEMARCY-MOTA

ALICE TRAVERSE LE MIROIR

TEXTE **FABRICE MELQUIOT** (L'ARCHE ÉDITEUR)

SUR UNE IDÉE D'**EMMANUEL DEMARCY-MOTA**

D'APRÈS **LEWIS CARROLL**

MISE EN SCÈNE **EMMANUEL DEMARCY-MOTA**

ASSISTANTS À LA MISE EN SCÈNE

CHRISTOPHE LEMAIRE, JULIE PEIGNÉ

SCÉNOGRAPHIE **YVES COLLET**

LUMIÈRES **YVES COLLET, CHRISTOPHE LEMAIRE**

COSTUMES **FANNY BROUSTE**

MUSIQUE **ARMAN MÉLIÈS**

SON **FLAVIEN GAUDON**

VIDÉO **BAPTISTE KLEIN**

MASQUES **ANNE LERAY**

MAQUILLAGES **CATHERINE NICOLAS**

ACCESSOIRES **DAVID LEDORZE**

CONSEILLER ARTISTIQUE **FRANÇOIS REGNAULT**

CONSEILLER SCIENTIFIQUE **JEAN AUDOUZE**

PHOTOS **JEAN-LOUIS FERNANDEZ**

AVEC

ISIS RAVEL

ALICE

JURIS CASANOVA

LE CONTRÔLEUR, LE CAVALIER BLANC, UNE PÂQUERETTE

VALÉRIE DASHWOOD

DOROTHY, LE CHAPELIER FOU, LA VIOLETTE

PHILIPPE DEMARLE

HUMPTY-DUMPTY, LE SCARABÉE

SANDRA FAURE

LA REINE ROUGE, ZAZIE

SARAH KARBASNIKOFF

UNE PÂQUERETTE, LE BOUC, LA REINE BLANCHE

STÉPHANE KRÄHENBÜHL

LE MONSIEUR VÊTU DE PAPIER BLANC,

LE FAON, UNE PÂQUERETTE, LE ROI BLANC

JACKEE TOTO

LE LIS TIGRÉ, LE CHEVAL, LE CAVALIER ROUGE

GRACE SERI

UNE ROSE, ROSE DUPONT

PRODUCTION Théâtre de la Ville-Paris.

Fabrice Melquiot est publié et représenté par L'ARCHE -
éditeur & agence théâtrale. www.arche-editeur.com

arte **Télérama**¹

LES CONTES DE FÉES ET LA CONJONCTURE EXISTENTIELLE

« Pour pouvoir régler les problèmes psychologiques de la croissance [...], l'enfant a besoin de comprendre ce qui se passe dans son être conscient et, grâce à cela, de faire face également à ce qui se passe dans son inconscient. Il peut acquérir cette compréhension non pas en apprenant rationnellement la nature et le contenu de l'inconscient, mais en se familiarisant avec lui, en brochant des rêves éveillés, en élaborant et en ruminant des fantasmes issus de certains éléments du conte qui correspondent aux pressions de son inconscient. En agissant ainsi, l'enfant transforme en fantôme le contenu de son inconscient, ce qui lui permet de mieux lui faire face. C'est ici que l'on voit la valeur inégalée du conte de fées : il ouvre de nouvelles dimensions à l'imagination de l'enfant que celui-ci serait incapable de découvrir seul. Et, ce qui est encore plus important, la forme et la structure du conte de fées lui offrent des images qu'il peut incorporer à ses rêves éveillés et qui l'aident à mieux orienter sa vie. »

Bruno Bettelheim - *Psychanalyse des contes de fées*



JANVIER 2021

ME	5	ALICE TRAVERSE LE MIROIR 15 H & 19 H
JE	6	ALICE TRAVERSE LE MIROIR 14 H 30 🖐️🖐️🖐️
VE	7	ALICE TRAVERSE LE MIROIR 10 H
SA	8	ALICE & AUTRES MERVEILLES 14 H 30 ALICE TRAVERSE LE MIROIR 17 H 30 🖐️🖐️🖐️
DI	9	ALICE & AUTRES MERVEILLES 11 H ALICE TRAVERSE LE MIROIR 14 H 30

SOMMAIRE

FANTAISIE, SCIENCE ET POÉSIE	P. 4
ANATOMIE DE NOTRE ALICE	P. 5
HAUT, BAS, GAUCHE, DROITE...	P. 7
TOUT EST RELATIF	P. 9
L'OBJET ET SON REFLET...	P. 10
ALICE AU PAYS DES ÉCHECS	P. 12
CITATIONS	P. 14
COSTUMES	P. 16
BIOGRAPHIES	P. 18
CITATIONS	P. 14
RECHERCHES DRAMATURGIQUES	P. 22
LSF, LFPC, TOURNÉE ...	P. 23

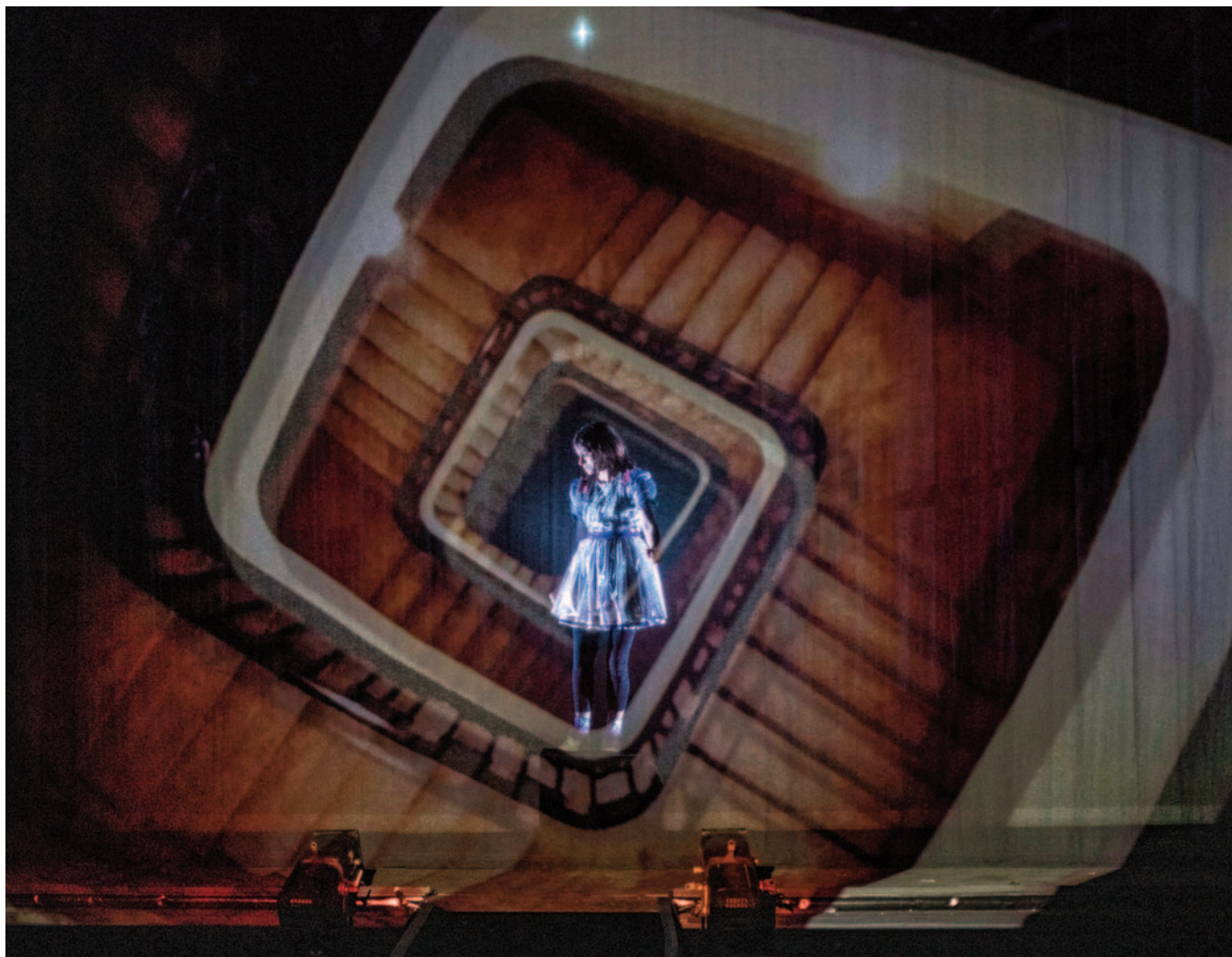
FANTASIE, SCIENCE ET POÉSIE

Alice a grandi depuis qu'elle est tombée dans le terrier du lapin. Elle a 7 ans et demi aujourd'hui. L'âge de raison ? Surtout celui de la curiosité, merveilleuse qualité qui pousse à explorer le monde pour questionner sa réalité. Cette fois Alice ne chute pas, elle se lance dans une exploration volontaire : celle de l'autre côté du miroir. S'il lui faut bien du courage pour faire cette traversée, elle sait qu'elle peut compter sur les pouvoirs du rêve et de l'imagination.

Après *Alice et autres merveilles*, Emmanuel Demarcy-Mota a proposé à Fabrice Melquiot et aux acteurs de la troupe de prolonger l'aventure en explorant librement le second volet des aventures d'Alice, imaginant que la jeune héroïne croise cette fois-ci d'autres « elle-même ».

Le personnage d'Alice, en effet, a inspiré nombre d'auteurs à travers le temps, depuis Dorothy dans *Le Magicien d'Oz* de Franck L. Baum jusqu'à Zazie, fille dont le rêve inventé par Raymond Queneau était de prendre le métro. Et qui serait l'Alice du XXI^e siècle ?

À la croisée de leurs chemins respectifs, ces jeunes héroïnes se rencontrent de l'autre côté du miroir. Et pourquoi pas ? Ici tout est possible, le temps et l'espace sont relatifs, le passé et le futur coexistent et tout peut s'inverser grâce aux lois de la physique mais aussi de la fantaisie. Ici les personnages de toutes les histoires du monde peuvent se rencontrer au gré du hasard de leurs trajectoires éternelles, et nous entraîner avec eux, dans leurs rêves.



ANATOMIE DE NOTRE ALICE

En décembre 2015, suite à plusieurs mois de laboratoire dirigé par Emmanuel Demarcy-Mota avec les acteurs de la troupe et l'auteur Fabrice Melquiot, création d'*Alice et autres merveilles* au Théâtre de la Ville, sur le grand plateau place du Châtelet. 11 représentations et plus de 10 000 spectateurs de tous âges.

À la rentrée scolaire 2016, recréation du spectacle pour 14 représentations et plus de 12 000 spectateurs de tous âges. Pour la période de Noël 2017, recréation d'*Alice* à l'Espace Cardin pour un plateau et un équipement technique très différents. 14 représentations et plus de 5 500 spectateurs de tous âges.

Pour la période de Noël 2018, reprise du spectacle à l'Espace Cardin. 8 représentations et un peu moins de 4 000 spectateurs. Depuis sa création *Alice et autres merveilles* aura réuni près de 30 000 spectateurs de tous âges sans compter les publics rencontrés lors des tournées nationales et internationales.

L'IMAGINATION EST LA PLUS SCIENTIFIQUE DES FACULTÉS. CHARLES BAUDELAIRE

Après avoir joué plus d'une centaine de fois *Alice et autres merveilles*, Emmanuel Demarcy-Mota a suggéré à Fabrice Melquiot d'inventer ensemble une suite à cette histoire artistique, dans laquelle Alice rencontrerait d'autres jeunes héroïnes de la littérature qui pourraient être ses descendantes. Emmanuel Demarcy-Mota a proposé Dorothy de Franck L. Baum, Zazie de Raymond Queneau mais aussi d'une jeune fille du XXI^e siècle. Depuis avril 2019, l'équipe entière – Fabrice, les collaborateurs artistiques et les acteurs de la Troupe – travaille sur l'élaboration des différentes séquences de la pièce, en faisant des va-et-vient entre *Alice de l'autre côté du miroir* et ce qu'elle y a trouvé de Lewis Carroll, *Alice traverse le miroir* de Fabrice Melquiot et des ajouts impulsés par les lectures et visionnages du *Magicien d'Oz* de Franck L. Baum, et *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau, mais aussi d'autres œuvres cinématographiques comme *La Rose Pourpre du Caire* de Woody Allen.

GENÈSE D'ALICE MIROIR

Une anecdote pourrait être à l'origine de l'idée de Lewis Carroll, c'est-à-dire d'un voyage dans un monde à travers le miroir, monde inversé. Six ans après la parution d'*Alice au pays des merveilles*, Lewis Carroll rencontre une autre petite « Alice », Alice Theodora Raikes – une lointaine cousine. Il lui donne une orange et lui demande dans quelle main elle la tient ; elle répond : « dans ma main droite » ; puis il la met face à un miroir et lui dit « Regardez la petite fille qui est dans la glace et dites-moi dans quelle main elle tient l'orange ». Alice répond : « dans la main gauche » ; puis demande « à supposer que je sois de l'autre côté du miroir, est-ce que l'orange ne serait pas toujours dans ma main droite ? ». Nous sommes donc face à une œuvre née d'une question posée à un enfant – le regard que l'enfant pose sur le monde – la structuration de la pensée chez l'enfant – la curiosité, à l'origine de la recherche scientifique et de la création artistique. Ce serait intéressant, aujourd'hui, de créer un spectacle qui donne le goût des mathématiques et de la recherche scientifique aux enfants. Ce nouvel Alice est un spectacle qui s'adresse aux enfants du XXI^e siècle, nés après 2000.

DU CÔTÉ DE CARROLL

Pendant les six années qui séparent l'écriture d'*Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*, Lewis Carroll a mené plusieurs champs expérimentations et il a décidé de les lier dans ce second volume avec deux thèmes majeurs : les échecs et les images reflétées.

En effet, durant ces six années il a appris à Alice Liddell et ses sœurs à jouer aux échecs. Pour cela, il a inventé des histoires illustrant les mouvements des pièces ainsi que les règles du jeu, qu'il a repris dans le second volume des aventures d'Alice. Le miroir et ses reflets, le devant derrière inversé – *the wrong-way-round idea* – est le thème principal du livre. Photographe amateur, passionné par les portraits, Lewis Carroll aimait employer l'écriture spéculaire – écriture de droite à gauche qui nécessite un miroir pour pouvoir la déchiffrer, que Léonard de Vinci utilisait pour protéger ses écrits et ses inventions. Il appréciait également dessiner des images qui changeaient selon le sens dans lequel la feuille était tenue ainsi qu'écouter ses boîtes à musiques à l'envers.

Certains pensent que c'est parce qu'il était gaucher qu'il avait développé ces domaines de prédilection. En tout état de cause, cette grande expertise dans le domaine du devant derrière, de l'inversion graphique et des principes de la représentation photographique ont été sources de grandes inspirations, traduites poétiquement dans ce second volet des aventures d'Alice. D'ailleurs Lewis Carroll avait envisagé de faire publier plusieurs pages du livre imprimées de droite à gauche afin que le lecteur expérimente l'exercice du miroir mais au bout du compte cela s'est avéré trop cher et troublant pour les lecteurs. Seule la première phrase du « *Jabberwocky* » fut imprimée de la sorte.

Le 24 août 1866 Carroll écrit à son éditeur M. Macmillan afin de lui confier qu'il était en train d'envisager une nouvelle Alice. L'écriture fut progressive mais c'est surtout la recherche de l'illustrateur du texte qui prit beaucoup de temps. *De l'autre côté du miroir* est paru en décembre 1871 même si daté 1872. L'histoire a été traduite en 65 langues et 1530 différentes éditions ont été identifiées à travers le monde en 2015 et le nombre augmente toujours.

UN RÊVE ?

C'est la grande question que se pose le lecteur tout au long de cette histoire. Et l'auteur lui-même en joue, laissant ainsi un trouble dans l'esprit du lecteur, même une fois le récit terminé. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que le dernier chapitre se nomme « *Qui a rêvé ?* ».

Tous les éléments portent à croire qu'il s'agit bel et bien d'un rêve de la jeune Alice et pourtant...

On sait dès le début de l'histoire que la jeune Alice se trouve dans un fauteuil, déjà légèrement assoupie. Et pourtant, malgré la certitude qu'acquiert peu à peu le lecteur face à tant d'indices, il voit ses convictions ébranlées par un jeu de l'auteur. En effet, celui-ci insinue le doute en fin de roman par le biais de la jeune Alice et de ses chats. Alice semble certaine que ses chats sont à l'origine de cette drôle d'histoire. Mais l'ont-ils rejointe dans son rêve ou n'a-t-elle pas plutôt été transportée dans un autre monde ?



HAUT, BAS, GAUCHE, DROITE, ENDROIT, ENVERS

1. Je regarde le plafond, je pense qu'il est en haut. Je regarde le sol, je pense qu'il est en bas. Mais si je monte un étage au-dessus du plafond, ce dernier devient en bas, et je marche au-dessus de lui. Cependant, je puis distinguer si une surface est un plafond ou un sol, en fonction de sa composition.

Haut et bas sont apparemment relatifs.

2. Placé où je suis en ce moment même, je puis distinguer que ce mur-ci est à gauche, et ce mur-là, à droite. Mais si je me retourne, le mur de gauche devient un mur de droite et le mur de droite devient un mur de gauche.

Cependant, rien dans ce mur n'indique dans sa forme ni dans sa matière qu'il soit de gauche ou de droite.

Dira-t-on que c'est aussi relatif que le plafond et le sol ?

Non. Car, dans le cas présent, la pesanteur me fera distinguer le haut du bas : ainsi le haut, s'il se détache, tombera toujours en bas, et le bas ne « tombera » jamais en haut. Je laisse de côté un aimant qui l'attirerait exprès, contre l'attraction terrestre. Que je sois là ou pas ne change rien à la chute.

3. Tandis que la droite et la gauche sont éminemment subjectives. Ce que signifie Kant lorsqu'il écrit notamment : « *Je ne pourrais certes me reconnaître dans une chambre aux parois identiques, si quelqu'un par plaisanterie, avait déplacé tous les objets, laissant le même ordre entre eux, mais posant à gauche ce qui, auparavant, se trouvait à droite [cas d'Alice au-delà du miroir, en somme]. Mais bientôt, grâce au simple sentiment de cette différence entre mes deux côtés, le droit et le gauche je pourrais m'orienter.* » [Kant, *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée*, Vrin, page 78]

Je pense qu'il veut dire simplement que je me servais de ma gauche et de ma droite pour m'y retrouver, dans ces objets, mais à condition que je sois resté le même ! Car si je change de nature en traversant le miroir, alors, que se passe-t-il ?

4. D'ailleurs, il est tout à fait singulier de s'aviser que se demander si un mur est en soi un mur de droite ou un mur de gauche n'a aucun sens. Au contraire, une main droite se distingue d'une main gauche, même si on vous la présente séparée du corps ! Témoin cette image ci-jointe d'un article de Daniel Arasse sur des photographies dans une morgue de la main droite et de la main gauche d'un cadavre. [Voir l'image. Daniel Arasse, *Anachroniques*, « *Les Transis* », Andres Serrano »] De même, on peut distinguer une oreille droite d'une gauche, un pied, un œil, un sein, un testicule, etc., pour prendre les objets symétriques du corps.

5. Si j'ajoute la question du reflet, et de l'au-delà du miroir, que se passe-t-il ? Je vais reprendre :

a) le cas du haut et du bas ; b) le cas de la gauche et de la droite.

a) Si l'attraction terrestre existe aussi au-delà du miroir (et je pense que oui dans *Through the looking-glass*), le haut et le bas restent les mêmes, et ce qui tombe en-deçà tombera aussi au-delà : on l'a bien vu dans la première Alice (sans miroir), elle tombait et s'élevait selon le haut et le bas.

Il en irait cependant différemment si elle tombait jusqu'au centre de la terre ! Alors Alice continuerait sa chute, dépasserait le centre, et si elle arrivait à continuer, elle ressortirait aux antipodes, avec difficulté, car le centre la retiendrait. À moins qu'elle ne fasse comme le héros de *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne, qu'un volcan projette de l'autre côté de la terre (alors il s'élève de l'autre côté).

Il est vrai en effet que le haut et le bas changent de sens lorsqu'on dépasse ce fameux sens, puisque tous les corps sont attirés par la terre (et principalement en son centre).

b) Mais maintenant le cas du reflet. Si je franchis le miroir et que j'analyse cette main droite que j'avais avant de franchir le miroir : de l'autre côté du miroir, elle restera comme ma main droite (par exemple, si j'ai une bague), mais elle apparaîtra comme une main gauche à qui me regarde d'en-deçà du miroir, un autre que moi bien entendu. Car maintenant j'existe dans le monde d'au-delà du miroir.

Ou encore, notre cœur est à gauche, mais dans la « personne du reflet », si le chirurgien l'opère, il le trouvera à droite ! Mais attention, ce chirurgien, auquel des deux mondes appartient-il ? Et moi-même, que suis-je devenu dans ce monde réfléchi ? Évidemment cette question n'a de sens que si existe réellement un être réfléchi ! Ce qui est l'hypothèse de Lewis Carroll.

6. Une blague : Je ne pense pas cependant que quelqu'un qui est de droite, ou d'extrême-droite, en politique, dans notre monde, se révèle de gauche ou d'extrême gauche dans le monde du miroir !

7. La thèse de Kant vise en fait la métaphysique: nous avons peut-être en nous l'idée d'un dieu parfait, mais non la preuve de son existence. Notre raison reste elle aussi « subjective », presque au sens de notre sens de la gauche et de la droite, et elle ne peut pas parvenir à la « chose en soi » (ni à l'existence de Dieu, ni à l'essence de la liberté humaine) en tentant de se projeter dans le monde de la raison pure. « *Les objets des sens n'épuisant pas tout le champ du possible, dit-il, on peut concevoir maint objet supra-sensible, sans que la raison éprouve le moindre besoin de s'y élever et encore moins d'en admettre l'existence.* »

Les purs esprits sont donc inaccessibles, et la raison devra postuler l'existence de Dieu, la liberté humaine, etc. sans pouvoir les démontrer. Tel est le point de vue kantien : critique.

8. On peut aussi se demander ce qui se passe, non plus au-delà du miroir, mais en dehors de l'attraction terrestre. Haut et bas sont alors absolument relatifs, gauche et droite restent subjectifs (dans la navette spatiale), mais il ne semble pas qu'on ne parvienne jamais au-delà d'aucun miroir. Le génie du Conte de Carroll reste alors intact !

9. Sauf que la contraction de l'espace-temps emporte des effets que Lewis Carroll ne pouvait prévoir. Il faut alors consulter Jean Audouze !

François Regnault

TOUT EST RELATIF

Au début du XX^e siècle, plusieurs physiciens dont Albert Einstein se sont rendu compte que la vitesse de la lumière (300 000 km/sec.) est une constante absolue. Par conséquent l'espace et le temps sont indissolublement liés : quand un objet est animé d'une vitesse proche de celle de la lumière, son temps se ralentit et son espace se raccourcit. Seuls les grains de lumière – les photons – sans masse peuvent se déplacer à une telle vitesse ; ils ne voient pas le temps passer. Chacun a son horloge et sa règle qui lui sont propres. On voit toujours l'autre dans son passé. La lumière du soleil, quand on la reçoit, est vieille de 8 minutes, celles des étoiles du ciel de plusieurs centaines voire de milliers d'années. La matière influence directement la géométrie de l'espace-temps. La gravité due à la concentration de très grandes masses courbe l'espace – dans le cas des trous noirs, elle parvient même à emprisonner la lumière. La gravité agit comme une lentille optique vis-à-vis de la lumière. On parle alors de « lentilles gravitationnelles ».

Jean Audouze



L'OBJET ET SON REFLET, L'ENVERS ET SON ENDROIT

Mais revenons d'abord un peu sur ce qui précède. On croit qu'il y a une grande opposition entre le reflet de gauche et le reflet de droite, et celui du haut et du bas.

1. En vérité, le reflet ne change rien à la gauche ni à la droite, pas plus qu'au haut ni au bas. Il inverse seulement la profondeur (la profondeur qu'on aperçoit dans le miroir inverse la profondeur qui est dans la réalité) : si je suis près du miroir, mon reflet est tout près du miroir (je peux même de ma main presque toucher ma main reflétée). Tandis que ce qui est loin du miroir dans la réalité, est dans le miroir tout autant dans le lointain.

C'est nous qui faisons (mentalement) faire un tour à notre reflet, ou au reflet d'un individu réel et pensons que la « droite » du reflet reflète la gauche de l'individu. Figure B.

D'où vient que si le cœur est en principe à gauche dans un individu réel, (il arrive qu'on ait le cœur à droite, mais passons), où opérer du cœur l'individu reflété (si tant est que l'on puisse opérer une reflet !) Le cardiologue ou chirurgien se dirigera à droite de l'individu reflété, pour trouver son cœur à sa gauche. Mais il ne trouvera pas de cœur, car le miroir ne peut reproduire que ce qui est juste en face de lui, le cœur réel de l'homme réel, qui se loge alors dans sa droite à lui de reflété. Reste en outre à se demander si le cardiologue ou chirurgien qui vient là est encore réel, ou s'il a déjà pénétré dans le miroir et considère l'individu reflété comme normal !

Vous direz qu'un homme reflété n'a pas de cœur. Erreur, dès que vous l'ouvrirez, son intérieur ouvert reflétera le cœur réel de son modèle (il sera alors dans son côté droit à lui). Mais si le modèle est parti, direz-vous. Réponse : le reflet de même, et il n'y aura plus personne ! Sauf que chez Lewis Carroll, Alice (qui demeure réelle) se promène librement dans le monde du reflet, lequel a oublié les choses qu'il reflétait et comporte sa propre autonomie !

2. Quant au haut et au bas, il en va de même : car il suffit que vous mettiez le miroir à l'horizontale et que par exemple vous marchiez dessus, le miroir inversera toujours la profondeur, donc à présent le haut et le bas.

Le pied de votre reflet touchera votre pied, et vous verrez que votre plafond se reflète dans le « fond » du miroir (comme au fond d'une piscine) et la pesanteur, évoquée au début sera la même que dans le cas précédent, mais elle n'influera toujours pas sur le reflet : vous, corps réel, pesez sur le miroir, mais le reflet, qui n'est fait que de rayons lumineux, ne tombe pas dans le fond, ni ne remonte vers vous par aucune pesanteur, mais seulement si vous-même montez ou descendez : si vous tombez sur le miroir, il vous rejoindra, si vous vous élevez vers le plafond, il s'éloignera vers le fond de la « piscine », mais il n'obéit qu'aux rayons lumineux. (Je laisse de côté l'attraction des rayons lumineux, ou leurs déviations éventuelles, dans la relativité, sans effet dans nos exemples simples)

D'ailleurs si étendu sur un lit à l'horizontale, vous mettez vos pieds contre un miroir vertical, vous aurez le même effet qu'à l'instant. Le miroir n'inverse que les profondeurs, qu'il soit horizontal ou vertical. Ou oblique.

3. Mais voici que se présente un nouvel embarras : l'envers et l'endroit.

L'envers du miroir ! Cela ne se dit guère ! Pourquoi ? C'est que si vous allez voir ce qu'il y a derrière un miroir, vers son envers, vous ne verrez qu'une couche obscure, une couche de mercure appliquée en principe au tain du miroir (constitué d'étain) sur une surface de verre, ce qui permet le reflet.

Aussi bien ce qui caractérise tous les mystères d'Alice, ce n'est pas l'envers du miroir, c'est son au-delà : *through the looking-glass*, comme si on était passé non pas derrière, mais au travers du miroir, *through* ! et qu'on accède alors à un autre monde, identique au nôtre, symétrique du nôtre, reflet du nôtre, et ensuite un monde autonome et inconnu si on veut (Cocteau, Carroll).

Ce que le cinéma de Jean Cocteau a si bien réalisé dans son film *Orphée*, où on voyait Maria Casarès plonger dans le miroir et passer de l'autre côté. (Je ne sais comment Cocteau avait réalisé cela. Je ne suppose pas qu'il l'ait fait plonger dans un bain de mercure en la filmant avec une caméra suspendue, elle n'eût pas survécu. Alice, de même, monte sur la cheminée et pénètre dans ce qui semble impossible : un liquide vertical. Alors en effet surgit un monde identique au nôtre, et qui ne semblera inversé qu'aux yeux du nôtre (selon la gauche et la droite ou le haut et le bas selon que les choses

seront verticales ou horizontales). Mais encore une fois, si ce qui devant le miroir est tout proche du miroir, son reflet en sera tout aussi proche, tout contre de l'autre côté, tandis que ce qui est loin du miroir sera aussi, de l'autre côté, loin dans le miroir. Jusqu'à s'enfoncer dans le miroir, et à entrer miraculeusement dans un monde qui ne reflète plus rien. Sauf si le monde du miroir... contient à son tour des miroirs ! En tout cas, si on traverse un miroir horizontal, surface en principe dure devenue molle, fluide comme l'eau, alors, comme Narcisse plonge dans la rivière à la recherche de son reflet dont il est tombé amoureux, alors il ne fait qu'effacer son image en le troublant.

4. Mais encore, si on en reste au problème de l'envers et de l'endroit, il ne se pose comme tel que par rapport à une surface plane. Ce n'est qu'en retombant dans l'illusion de la gauche et de la droite que je dirai, par exemple, que l'Alice en reflet est à l'envers de l'Alice réelle. La solution réelle de Lewis Carroll est qu'en réalité, Alice est toujours réelle, toujours la même, et que si elle portait par exemple dans la réalité une bague à la main gauche, l'Alice passée au-delà du miroir garderait sa bague à la main gauche, alors que son reflet devrait l'avoir sur sa main droite ! En franchissant le miroir, Alice garde son cœur à gauche, et sa bague à la main gauche. Lewis Carroll n'examine pas cette difficulté.

5. Cependant la topologie a la propriété de faire coïncider l'endroit et l'envers d'une surface sans passer par son bord. C'est la fameuse bande (ou le ruban) de Möbius, c'est-à-dire une bande rectangulaire sur laquelle on exerce une torsion telle que les extrémités d'un bord rejoignant les extrémités de l'autre en s'inversant. Voir la figure de la bande de Möbius.

Il s'ensuit que si on part d'un point et que l'on suit le milieu de la bande, on se trouve à un moment de l'autre côté de la bande, on est passé de son recto à son verso sans jamais franchir le bord du rectangle.

Cela pourrait peut-être se réaliser à la scène, à condition qu'Alice, initiée alors à cette topologie, ayant par exemple posé un gâteau en un point de cette surface, se déplace lentement le long d'elle à quatre pattes (ce n'est pas très commode), eh bien ! Au bout d'une certaine distance parcourue, elle se retrouvera de l'autre côté de cette même surface, étant passée sans s'en rendre compte de l'endroit

à l'envers, ou encore du recto au verso, et elle ne pourra plus saisir le gâteau. Sauf à continuer son chemin et refaisait un nouveau tour qui la ferait repasser du côté dont elle était partie !

Les propriétés de telles surfaces topologiques (souvent utilisées par Jacques Lacan) ménageraient bien d'autres surprises, mais Lewis Carroll ne les examine pas, sans qu'on sache s'il n'en avait pas quelque intuition, car il avait plus d'un tour dans son sac, et parce que la magie du monde du reflet lui suffisait alors à créer pour une petite fille déjà pas mal philosophe toutes sortes d'énigmes et de mystères. ■

François Regnault, 29 septembre 2019

ALICE AU PAYS DES ÉCHECS

De nombreux auteurs se sont intéressés au jeu d'échecs, Zweig, Nabokov, Perec mais bien entendu Carroll. Rédigé en 1867, *À travers le miroir* est conçu comme une suite d'*Alice au pays des merveilles*.

Après avoir tenté d'enseigner les échecs à son petit chat, Alice décide de passer « de l'autre côté du miroir ». Là, elle accomplit un étrange voyage dans un pays structuré à la façon d'un échiquier, rencontrant de nombreux animaux étonnants et plusieurs personnages extraordinaires.

Parmi eux, un roi d'échecs qui se réjouit qu'elle ne puisse voir « personne à cette distance » et une reine qui promet de la confiture « pour chaque lendemain ». Après toutes sortes d'aventures, Alice finit par atteindre la huitième case de l'échiquier et donc devient reine, comme le pion promu au jeu d'échecs véritable. Elle préside alors un banquet fastueux et féérique.

Alice au pays des Échecs, BNF <http://classes.bnf.fr/echecs/litt/>

LE PION BLANC (ALICE) JOUE ET GAGNE EN ONZE COUPS



- | | |
|---|---|
| <p>1. Alice rencontre la Reine Rouge.</p> <p>2. Alice traversant (par chemin de fer) la 3^e case de la Reine va à la 4^e case de celle-ci (Twideuldeume et Twideuldee)</p> <p>3. Alice rencontre la Reine Blanche (et le châle de celle-ci).</p> <p>4. Alice va à la 5^e case de la Reine (boutique, rivière, boutique).</p> <p>5. Alice va à la 6^e case de la Reine (Heumpty Deumpty).</p> <p>6. Alice va à la 7^e case de la Reine (forêt).</p> <p>7. Le Cavalier Blanc prend le Cavalier Rouge.</p> <p>8. Alice va à la 8^e case de la Reine (couronnement).</p> <p>9. Alice devient Reine.</p> <p>10. Alice roque (festin).</p> <p>11. Alice prend la Reine Rouge et gagne.</p> | <p>1. La Reine Rouge va à la 4^e case de la Tour du Roi.</p> <p>2. La Reine Blanche (lancée à la poursuite de son châle) va à la 4^e case du Fou de la Reine.</p> <p>3. La Reine Blanche (en train de se métamorphoser en brebis) va à la 5^e case du Fou de la Reine</p> <p>4. La Reine Blanche (abandonnant l'ouf sur l'étagère) va à la 8^e case du Fou du Roi.</p> <p>5. La Reine Blanche (fuyant devant le Cavalier Rouge) va à la 8^e case du Fou de la Reine.</p> <p>6. Le Cavalier Rouge va à la 2^e case du Roi (échec).</p> <p>7. Le Cavalier Blanc va à la 5^e case du Fou du Roi.</p> <p>8. La Reine Rouge va à la case du Roi (examen).</p> <p>9. Les Reines roquent.</p> <p>10. La Reine Blanche va à la 6^e case de la Tour de la Reine (soupe).</p> |
|---|---|

Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*, 1871 (traduction de Henri Parisot, Aubier-Flammarion, 1971)

CITATIONS

LA REINE BLANCHE

Quand j'avais ton âge, je m'entraînais tous les jours à croire à des choses impossibles. Je pouvais croire jusqu'à six choses impossibles avant même d'avoir pris mon petit-déjeuner.

ALICE

Moi, je suis incapable de me souvenir des choses qui ne sont pas déjà arrivées.

LA REINE BLANCHE

Se souvenir du passé, c'est d'un banal.

ALICE

Vous, c'est quoi vos meilleurs souvenirs ?

LA REINE BLANCHE

C'est ce qui s'est passé dans quinze jours.



COSTUMES





BIOGRAPHIES

EMMANUEL DEMARCY-MOTA



À dix-sept ans, il fonde la troupe des Millefontaines avec ses camarades du lycée Rodin, et poursuit cette aventure alors qu'il est étudiant à La Sorbonne. Ensemble, ils abordent les pièces de nombreux auteurs européens (Büchner, Shakespeare, Pirandello, Brecht, Kleist...). En 1994, il est invité à mettre en scène *L'Histoire du soldat* de Ramuz au Théâtre de la Commune, puis *Léonce et Léna* de Büchner en 1995. Chaque année, au moins l'une de ses mises en scène rencontre un vif succès : en 2000, *Marat-Sade* de Peter Weiss au Théâtre de la Commune ; en 2001, *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello au Théâtre de la Ville qui reçoit deux prix du Syndicat national de la critique dramatique.

Nommé en 2001 directeur de la Comédie de Reims par Catherine Tasca, il ouvre sa première saison avec deux créations de Fabrice Melquiot (*L'Inattendu* et *Le Diable en partage*), un auteur auquel il restera fidèle, mettant en scène notamment *Marcia Hesse* en 2005 au Théâtre de la Ville. Il monte en 2004, *Rhinocéros* de Ionesco et en 2007 *Homme pour homme*, au Théâtre de la Ville.

Emmanuel Demarcy-Mota est nommé directeur du Théâtre de la Ville en septembre 2008, il renforce la diversité de la programmation en lui donnant une tonalité encore plus internationale avec une ouverture au théâtre en langue étrangère. Son projet se fonde également sur trois Temps forts : le concours international Danse élargie en partenariat avec le Musée de la Danse ; le Festival Chantiers d'Europe dédié à la jeune création européenne et le Parcours {enfance & jeunesse}, qui associe plusieurs théâtres parisiens autour de propositions jeunes publics internationales et pluridisciplinaires. Il fonde aussi la Troupe du Théâtre de la Ville, composée d'acteurs et de collaborateurs artistiques de la première heure.

En juin 2011, il est nommé directeur du Festival d'automne à Paris. En 2012, il crée *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Roger Vitrac, présente *Ionesco Suite* aux Abbesses, dans des théâtres de la région et des lycées de Paris. Tandis que la re-création de *Rhinocéros* tourne dans le monde : 1 mois aux États-Unis (Los Angeles, San Francisco, New York, Ann Arbor), 2 semaines au Barbican de Londres, puis à Moscou, Barcelone, Athènes, Santiago, Buenos Aires, Lisbonne.

En 2014, il crée *Le Faiseur* de Balzac, aux Abbesses. À l'automne 2015, *Six personnages en quête d'auteur* et *Ionesco Suite* sont présentés à Chicago, San Francisco, Ann Arbor, à la BAM de New York, puis au Barbican de Londres. *Six personnages en quête d'auteur* et *Le Faiseur* sont rejoués au Théâtre de la Ville en 2015. La même année il crée *Alice et autres merveilles* qui ne cesse de tourner depuis. En 2016 également, il renforce les projets de coopération internationale en développant un échange avec la BAM (Brooklyn Academy of music-New York). Alors que le site historique du Théâtre de la Ville ferme ses portes pour travaux, Emmanuel Demarcy-Mota et ses équipes s'installent à l'Espace Cardin. La programmation se déploie ainsi dans ce nouveau lieu, au Théâtre des Abbesses et dans 20 théâtres partenaires. En 2017, il crée *L'État de siège* à l'Espace Cardin qui part en tournée aux États-Unis à l'automne, en 2018 un nouveau texte de Fabrice Melquiot pour l'enfance et la jeunesse : *Les Séparables*, et en 2019 *Les Sorcières de Salem* d'après Arthur Miller. Parmi les dernières distinctions qu'il a reçu on peut citer en 2015 le Prix de la mise en scène – SACD.

FABRICE MELQUIOT

Fabrice Melquiot est auteur de pièces de théâtre, de chansons, de performances, et metteur en scène. Depuis l'été 2012, il est également le directeur du Théâtre Am Stram Gram de Genève. Fabrice Melquiot fut d'abord acteur avec Emmanuel Demarcy-Mota et la compagnie Théâtre des Millefontaines.

Parallèlement il écrit... Ses textes (à ce jour, plus de 50 pièces) en font aujourd'hui l'un des auteurs contemporains les plus joués au théâtre. Ils sont publiés chez L'Arche Éditeur, dont *L'Inattendu*, *Le Diable en partage*, *Ma vie de chandelle*, *Marcia Hesse*, *Quand j'étais Charles*, *Le Poisson combattant*, *Pearl* (d'après la biographie de Janis Joplin)... Ses textes sont également traduits dans une douzaine de langues et ont été représentés dans de nombreux pays : Allemagne, Grèce, Mexique, États-Unis, Chili, Espagne, Italie, Japon, Québec, Russie...

Fabrice Melquiot a également adapté au théâtre plusieurs œuvres littéraires comme *Frankenstein* de Mary Shelley (mise en scène Paul Devaux), *Moby Dick* (mise en scène Mathieu Crucciani) et *Münchhausen* ? d'après les célèbres aventures du baron de Münchhausen, créé au Théâtre Am Stram Gram dans une mise en scène de Joan Mompert en septembre 2015. Il a reçu en 2008 le Prix Théâtre de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. Mathilde López met en scène *Youri* à Cardiff, Pays de Galle (reprise au festival d'Edimbourg en 2016). Emmanuel Demarcy-Mota met en scène *Alice et autres merveilles* au Théâtre de la Ville de Paris. En 2016, Fabrice Melquiot écrit et met en scène *Suzette*, spectacle présenté au Théâtre Am Stram Gram ainsi qu'au Théâtre de la Ville de Paris. Si l'essentiel de son écriture est tournée vers le théâtre, une autre passion habite Fabrice Melquiot : la poésie. Deux recueils de ses poèmes sont publiés à L'Arche, *Veux-tu ?* et *Graceful*, qui ont donné lieu à des lectures-concerts à Paris, Reims, Turin. Un troisième recueil, *Qui surligne le vide avec un cœur fluo ?*, est paru aux éditions du Castor Astral.

En 2017, Fabrice Melquiot publie chez L'Arche Editeur La Grue du Japon, *Les Séparables*, *Les Tournesols*, *Printemps – L'homme libre* ainsi que *Jean-Luc* aux éditions de la Joie de lire dans le cadre d'une nouvelle collection « La Joie d'agir ».

Un autre texte de Fabrice Melquiot sera présenté cette saison au Théâtre de la Ville – Espace Cardin : *Hercule à la plage* dans la mise en scène de Mariama Sylla. Rendez-vous en avril 2020.

LES PIÈCES DE FABRICE MELQUIOT, MISES EN SCÈNE PAR EMMANUEL DEMARCY-MOTA

- 2002 **Le Diable en partage**
L'Inattendu
- 2004 **Ma vie de chandelle**
- 2005 **Marcia Hesse**
- 2009 **Wanted Petula**
- 2010 **Bouli année zéro**
- 2015 **Alice et autres merveilles** CRÉATION
PUIS RECRÉATION À L'ESPACE CARDIN EN 2017, REPRIS EN 2018
- 2018 **Les Séparables**
- 2019 **Alice traverse le miroir**

YVES COLLET

Scénographe, créateur de lumières. Il a travaillé entre autres avec Philippe Adrien, Elisabeth Chaillou, Adel Hakim, Claude Buchwald, Brigitte Jaques-Wajeman, et surtout à partir de 1998 avec le metteur en scène Emmanuel Demarcy-Mota. Ensemble, ils ont réalisé notamment *Peine d'amour perdue* de Shakespeare, *Marat Sade* de Peter Weiss, *Casimir et Caroline*, *Le Diable en partage* et *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot, *Six Personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, *Ma Vie de chandelle*, *Marcia Hesse*, *Monologue(s)*, *Alice et autres merveilles* et *Les Séparables* de Fabrice Melquiot, *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *L'État de siège* et *Les Sorcières de Salem*.

FANNY BROUSTE

Après un Master d'Histoire de l'Art suivi d'un DMA costumier-réalisateur, elle rencontre le metteur en scène Ludovic Lagarde et participe à la création de ses opéras. Pour le théâtre et toujours avec Ludovic Lagarde, elle crée les costumes d'*Un nid pour quoi faire*, *Un mage en été* (Festival d'Avignon 2010), *Woyzeck*, *La mort de Danton*, *Léonce et Léna* en 2011, puis *Rappelez Roland* et *Lear is in town* en 2013.

Au cours de ces années elle collabore également avec les metteurs en scène : Simon Deletang, Mickaël Serre ou encore Jonathan Châtel. Depuis 2011, elle supervise les créations d'Antoine Gindt sur les opéras *Ring Saga*, *Aliados Giordano Bruno L'Illiad de l'Amour* (B. Jolas, mars 2016), *La Passion selon Sade* (Bussoati, février 2017) et le concert/opéra de Frank Zappa *200 motels*, *The Suites* en 2018.

En 2014, elle crée les costumes pour *Le Chemin de Damas* (A. Strinberg, festival d'Avignon 2015) pour le metteur en scène Jonathan Châtel.

Cette même année elle commence à travailler avec Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville pour *Alice et autres merveilles*, depuis elle réalise tous les costumes de la troupe du Théâtre de la Ville : *L'État de siège* (A. Camus) et en mars 2018 *Les Sorcières de Salem*.

Avec le metteur en scène Guillaume Vincent elle signe les costumes des opéras *Second Woman* (Prix de la meilleure création musicale 2010/2011) *Mimi*, *scènes de la vie de Bohème* (création aux Bouffes du Nord) puis *Curlew River* à l'opéra de Dijon, et *Le Timbre d'argent* à l'Opéra Comique en juin 2017.

En 2016, elle rencontre Laura Scozzi pour qui elle crée les costumes d'*Echnaton* (*Bonn Opera*) en mars 2017 puis en 2019 d'*Il Viaggio a Reims* au Semperoper de Dresde.

ARMAN MÉLIÈS

Arman Méliès est un auteur-compositeur-interprète. En cinq albums, ce musicien multi-instrumentiste s'est construit un patronyme solide dans le monde de la création française et la réputation d'un artiste insaisissable, inclassable, capable d'enchaîner un album orchestral bercé d'électronique avec des compositions très rock-rétro ou flamboyant tout en écrivant des pépites poétiques. Un défricheur, curieux qui, au Théâtre de la Ville, a créé les musiques des *Séparables* et des *Sorcières de Salem* mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota. Il a aussi collaboré avec Alain Bashung, Thiéfaïne ou encore Julien Doré, et met actuellement la touche finale à un nouvel album qui verra le jour à l'automne 2020. Quelques morceaux de ce sixième album, *Laurel Canyon*, pour lequel il a amorcé une « Trilogie américaine » autour de l'utopie et des grands espaces, seront dévoilés en mars 2020 au Théâtre de la Ville – Espace Cardin.

LES COMÉDIENS

ISIS RAVEL

Isis s'est formée au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon, avant d'entrer au Conservatoire national où elle a suivi les cours de Sandy Ouvrier, Nada Strancar et Didier Sandre. Elle a participé à la création du festival Les Éffusions à Val-de-Reuil en Normandie avec le collectif Les Bourlingueurs : un foisonnement artistique et artisanal où se côtoient architectes, scénographes, acteurs, danseurs, cinéastes, cuisiniers, techniciens, musiciens. Elle a joué sous la direction de Caroline Marcadé, Clément Hervieu-Léger, Sipan Mouradian, Yvo Mentens et François Cervantes. Elle appartient au collectif Le Pari des Bestioles, avec lequel elle crée le spectacle *C'est la Phèdre !* et travaille avec le Hall de la Chanson pour des interventions dans des collèges. En décembre 2018, elle reprend le rôle d'Alice dans la pièce de Fabrice Melquiot, *Alice et autres merveilles*, mise en scène par Emmanuel Demarcy-mota et s'engage tout naturellement pour la suite de l'aventure.

JOURIS CASANOVA

Formé à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (Ensatt-Paris) de 1993 à 1996, il travaille dès sa sortie avec Richard Brunel, Adel Hakim, Aurélien Recoing, Nada Strancar, Thierry Lavat... Il intègre la Troupe du Théâtre de la Ville en 2006 et joue notamment dans *Rhinocéros* et *Ionesco suite* de Ionesco, *Homme pour homme* et *Variations Brecht, Casimir et Caroline* de Horváth, *Wanted Petula, Bouli année zéro* et *Alice et autres merveilles* de Fabrice Melquiot, *Le Faiseur* de Balzac, *L'État de siège* d'Albert Camus et *Les Sorcières de Salem* d'Arthur Miller.

VALÉRIE DASHWOOD

Après avoir suivi la classe libre du Cours Florent et intégré le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Valérie Dashwood joue pour la première fois dans une mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota en 1998, dans *Peine d'amour perdue* de Shakespeare. Suivent *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, *Ma vie de chandelle* de Fabrice Melquiot, *Rhinocéros, Wanted Petula* et *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Vitrac, *Le Faiseur, Alice et autres merveilles* de Fabrice Melquiot.

Elle travaille avec Stuart Seide, Daniel Jeanneteau et depuis 2002 avec Ludovic Lagarde qui la met en scène dans *Docteur Faustus* de Gertrud Stein, dans trois créations d'Olivier Cadot, *Retour définitif et durable de l'être aimé, Fairy Queen* et *Un nid pour quoi faire* (présenté au Théâtre de la Ville en 2011) et en 2018 *La Collection* de Harold Pinter.

PHILIPPE DEMARLE

Après avoir suivi des études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il travaille au cinéma avec Olivier Assayas, Michael Haneke, Alain Tanner et au théâtre avec François Rancillac, Daniel Mesguish, Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Brigitte Jaques-Wajeman, Stuart Seide, Georges Lavaudant, Michel Raskine, André Engel. À partir de 2001, il joue dans les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota : notamment dans de nombreuses pièces de Fabrice Melquiot *Le Diable en partage, Wanted Petula... Alice et autres merveilles* et également dans *Le Faiseur, Six personnages en quête d'auteur* pour sa reprise en 2016, *L'État de siège* et *Les Sorcières de Salem*.

SANDRA FAURE

Formée au Cours Florent dans la classe libre, Sandra Faure travaille ensuite avec Frédéric Fisbach, Christian Germain, Christophe Lidon et Thierry Lavat. Elle rencontre Emmanuel Demarcy-Mota en 2003, rejoint la Troupe et joue sous sa direction dans *Rhinocéros, Ionesco suite, Le Diable en partage, Homme pour homme, Variations Brecht, Wanted Petula, Casimir et Caroline, Bouli année zéro, Le Faiseur, Alice et autres Merveilles, L'État de siège* et *Les Sorcières de Salem*.

SARAH KARABASNIKOFF

Elle a été formée à l'École du passage, à Théâtre en Actes, puis à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg d'où elle sort en 1996.

Elle travaille notamment avec Adel Hakim, Stéphane Braunschweig (Solveig dans *Peter Gynt* d'Ibsen), Declan Donnellan (Chimène dans *Le Cid* de Corneille), Agathe Alexis, Lionel Spycher et au cinéma avec Robert Enrico, Jeanne Herry et Naidra Ayadi.

Avec Emmanuel Demarcy-Mota, elle joue dans *Marat-Sade* en 2000 puis dans *Rhinocéros*, *Tanto Amor Desperdido* de Shakespeare, *Homme pour homme*, *Casimir et Caroline*, *Bouli année zéro*, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, *Le Faiseur*, *Alice et autres merveilles*, *L'État de siège*, *Les Sorcières de Salem* et en 2019 dans *Ionesco Suite* pour la reprise à l'occasion des représentations new-yorkaises du spectacle.

STÉPHANE KRÄHENBÜHL

Passé par le Conservatoire d'art dramatique de Strasbourg en 1992, il collabore à ses débuts avec le metteur en scène Pierre Diependaële, explorant les univers de Brecht (*Dans la jungle des villes*), de Goethe (*Faust*) ou encore de Voltaire (*Candide*). En 1998, il rencontre Emmanuel Demarcy-Mota et participe à partir de cette date aux créations de la compagnie puis de la Troupe du Théâtre de la Ville, notamment *Peine d'amour perdue*, *Six personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Ionesco Suite*, *Homme pour homme*, *Casimir et Caroline*, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, *Variations Brecht*, *Wanted Petula*, *Alice et autres merveilles*, *Les Séparables* et *Les Sorcières de Salem*.

GRACE SERI

Grace Seri se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique auprès de Daniel Mesguich, Xavier Gallais, Georges Lavaudant et Stuart Séide. Elle joue ensuite dans *Hôtel Feydeau* sous la direction de Georges Lavaudant, dans *Lourdes* de Paul Toucangau à la Colline. Puis en 2018 avec la metteuse en scène Keti Irubetagoiena *La Femme n'existe pas*.

Côté cinéma, elle joue dans le film court *Le Bleu Blanc Rouge de mes Cheveux* de Josza Enjambe pour lequel elle a été nominée dans la catégorie meilleur jeune espoir féminin au festival Jean Carmet. En 2018, elle participe à son premier long métrage *Un violent désir de bonheur* de Clément Schneider sélectionné au festival de Cannes dans la catégorie de l'Acid. Avec Emmanuel Demarcy-Mota, elle a joué le rôle de Marry Warren dans *Les Sorcières de Salem*.

JACKEE TOTO

Il débute sa formation professionnelle au sein de la classe libre des cours Florent dirigée par Jean-Pierre Garnier à l'issue de laquelle il obtient en 2010 le Prix Olga Horstig.

S'ensuit alors de nombreux rôles au cinéma. Il a joué notamment dans *Happy End* de Michael Haneke, *Le Sens de la fête* de Éric Tolenado et Olivier Nakache, *La Fine équipe* de Magaly Richard-Serrano.

Au théâtre il a travaillé avec Paul Desveaux dans *Jacques ou la soumission* d'Eugène Ionesco, avec Cécile Arthus dans *Taisez-vous ou je tire* de Métie Navajo.

REPRÉSENTATIONS EN LSF & LFPC

MARDI 6 JAN. 14 H 30 & **SAM. 8 JAN.** 17 H 30 🗎🗎🗎

ADAPTATION EN LANGUE DES SIGNES PAR **AURORE COROMINAS**
LANGUE FRANÇAISE PARLÉE COMPLÉTÉE, CODÉE PAR **ISABELLE ZUNDORFF**

En partenariat avec Accès Culture et Aris France.

RÉSERVATION DES REPRÉSENTATIONS BILINGUES

● **VALÉRIE LERMIGNY** ■ 01 48 87 59 49

vlermigny@theatredelaville.com

● **CHRISTELLE SIMON** ■ 01 48 87 59 50

csimon@theatredelaville.com

JANVIER	
🗎 ESPACE CARDIN	
LU 13	
MA 14	
ME 15	ALICE & AUTRES MERVEILLES 19 H
JE 16	ALICE & AUTRES MERVEILLES 14 H 30 & 19 H
VE 17	ALICE & AUTRES MERVEILLES 19 H
SA 18	ALICE & AUTRES MERVEILLES 14 H 30 & 19 H
DI 19	ALICE & AUTRES MERVEILLES 15 H
LU 20	
MA 21	ALICE & AUTRES MERVEILLES 19 H
ME 22	ALICE & AUTRES MERVEILLES 19 H
JE 23	ALICE & AUTRES MERVEILLES 19 H

ALICE EN INTÉGRALE

SAM. 8 JAN. 14 H 30 & 17 H 30 🗎🗎🗎

DIM. 9 JAN. 11 H & 14 H 30

Passez une journée dans l'univers de Lewis Carroll en assistant à l'intégrale d'Alice.

CÔTÉ LIBRAIRIE

Alice et autres merveilles et *Alice traverse le miroir* de Fabrice Melquiot sont parues chez L'Arche, collection jeunesse.