

FRANK CASTORF

Bajazet

En considérant

Le théâtre et la peste

d'après JEAN RACINE

et ANTONIN ARTAUD



© Esquisse de la scénographie, Aleksandar Denic

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

THÉÂTRE VIDY
LAUSANNE

Du 30 octobre au 10 novembre

Grand Théâtre
de Provence



REGION
SUD
PROVENCE ALPES
CÔTE D'AZUR

LES THÉÂTRES

AIX-EN-PROVENCE

Du 20 au 22 novembre

MC93
maison de la culture
de Seine-Saint-Denis

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
48^e édition

MC93

AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Du 5 au 14 décembre

TOURNÉE

Bajazet en tournée

30.10-10.11.19	Théâtre Vidy-Lausanne (CH)
20-22.11.19	Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence (FR)
28-29.11.19	TANDEM scène nationale, Douai (FR)
5-8.12.19, 10-14.12.19	MC93, Bobigny (FR) dans le cadre du Festival d'Automne à Paris
17-18.01.20	Teatros del Canal, Madrid (ES)
12-13.02.20	La Comédie de Valence (FR)
19-21.02.20	Bonlieu scène nationale, Annecy (FR)
27-28.02.20	ERT Fondazione - Teatro Stabile Pubblico Regionale, Modène (IT)
12-13.06.20	Teatro Municipal do Porto (PT)
19-20.06.20	Teatro Nacional Donna Maria II, Lisbonne (PT)

CONTACTS

SERVICES DE PRESSE

VIDY-LAUSANNE

RÉMI FORT remi@myra.fr
YANNICK DUFOUR yannick@myra.fr
+33 (0)1 40 33 19 13

LES THÉÂTRES

EMMANUELLE CANCE emmacance@lestheatres.net
+33 (0)4 91 24 35 24 / +33 (0)6 25 85 48 40

MARIE LANZAFAME marielanzafame@legrandtheatre.net
+33 (0)4 42 91 69 51 / +33 (0)6 64 76 91 08

MC93

RÉMI FORT remi@myra.fr
JEANNE CLAVEL jeanne@myra.fr
+33 (0)1 40 33 19 13

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

CHRISTINE DELTERME c.delterme@festival-automne.com
LUCIE BERAHA l.beraha@festival-automne.com
+33 1 53 45 17 13

DOCUMENTATION ET IMAGES EN HAUTE RÉOLUTION

À télécharger sur
<https://vidy.ch/bajazet>
(page du spectacle,
onglet « Presse et pros »)

BAJAZET

EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE D'APRÈS JEAN RACINE ET ANTONIN ARTAUD

Mise en scène :

Frank Castorf

Scénographie :

Aleksandar Denic

Costumes :

Adriana Braga Peretzki

Vidéo :

Andreas Deinert

Musique :

William Minke

Lumière :

Lothar Baumgarte

Assistanat à la mise en scène :

Hanna Lasserre

Textes :

Jean Racine (*Bajazet,...*), Antonin Artaud

Avec :

Jeanne Balibar
Jean-Damien Barbin
Claire Sermonne
Mounir Margoum
Adama Diop
1 caméra live

Production :

Théâtre Vidy-Lausanne
MC93, Maison de la Culture de Seine St-Denis

Coproduction :

Festival d'Automne à Paris - ExtraPôle Région Sud (extrapôle région sud, plateforme de coproduction financée à 50 % par la Région SUD et 50 % par les 7 partenaires coproducteurs et pilotée par la Friche la Belle de Mai) et Grand Théâtre de Provence avec le soutien de la Friche Belle de mai - Théâtre National de Strasbourg - Maillon, Théâtre de Strasbourg, scène européenne - TANDEM Scène nationale, Douai - Bonlieu, Scène nationale Annecy - TNA / Teatro Nacional Argentino, Teatro Cervantes - Emilia Romagna Teatro Fondazione (en cours)

Avec les équipes de production, technique, communication et administration du Théâtre Vidy-Lausanne

Ce spectacle est soutenu par le projet PEPS dans le cadre du programme européen de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse 2014-2020.

Création le 30 octobre 2019 au Théâtre Vidy-Lausanne

Création
à Vidy

GLA-
MOUR

Exposition :

CASTORF MACHINE
Le Théâtre de Frank
Castorf en images

À l'occasion de la création de *Bajazet*, une exposition rassemble textes, photographies et documents vidéo et parcourt ce qui caractérise le théâtre de Frank Castorf - l'acteur, le roman, la vidéo, la scénographie, l'épreuve de la liberté, le grotesque, l'Allemagne... Un portrait en images d'une esthétique théâtrale qui a durablement marqué les arts européens des 40 dernières années et influence de nombreux artistes aujourd'hui.

Avec le soutien du Goethe Institut et d'ExtraPôle Région Sud.

PRÉSENTATION

*Enfin, c'en est donc fait ; et par mes artifices,
Mes injustes soupçons, mes funestes caprices,
Je suis donc arrivée au douloureux moment
Où je vois par mon crime expirer mon amant.
N'était-ce pas assez, cruelle destinée,
Qu'à lui survivre, hélas ! je fusse condamnée ?
Et fallait-il encore que pour comble d'horreurs,
Je ne pusse imputer sa mort qu'à mes fureurs ?
Oui, c'est moi, cher amant, qui t'arrache la vie :
Roxane, ou le Sultan, ne te l'ont point ravie. (...)
Ah ! n'ai-je eu de l'amour que pour t'assassiner ?*
Jean Racine, *Bajazet*, 1672

*La vie est de brûler des questions. Je ne conçois pas d'œuvre
comme détachée de la vie. [...] Il faut en finir avec l'Esprit
comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie
communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui
dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui
les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte
simplement abouchée avec la réalité.*

Antonin Artaud, *L'Ombilic des Limbes*, 1925

Frank Castorf, longtemps directeur de la célèbre Volksbühne de Berlin, s'empare de *Bajazet* de Racine avec une belle équipe d'interprètes francophones, dont Jeanne Balibar. Agitateur du théâtre allemand depuis quarante ans, Castorf est célèbre pour sa direction d'acteurs au croisement du grotesque et de l'intensité fervente, son utilisation de la vidéo dont il fut l'un des premiers à explorer les ressorts proprement *dramatiques* et ses adaptations vertigineuses de romans – notamment Dostoïevski avec qui il partage le goût pour l'analyse sociale précise, lucide et crue, portée par l'énergie des désespérés. Son théâtre est farouchement attaché à sa liberté d'agir et de penser, sans fuir ses contradictions mais en refusant féroce toute compromission.

Pour la première fois et en français, il adapte Racine, auquel peu d'artistes non francophones ont tenté de se mesurer avant lui. C'est qu'il y retrouve les fondamentaux de son théâtre, et d'abord la conviction que la pureté n'existe pas et que le tragique de l'existence naît des collusions entre passions privées et pouvoir, entre désirs et contingences. Mais aussi parce que c'est par la parole, l'ancre du théâtre, que les héroïnes et héros du théâtre de Racine font exploser les cadres sociaux qui leur interdisent de vivre leur désir, désir passionnel et désir de liberté – une parole exigeante et radicale, mortelle s'il le faut. Castorf rapproche alors Racine d'Artaud, autre poète de la démesure vitale qui s'extirpe par le verbe de ce que sa naissance, son corps et son environnement lui imposent, pour parvenir à renaître à lui-même. Alors, depuis le confinement du sérail du Sultan de Constantinople dans *Bajazet*, Castorf rejoint deux poètes français majeurs et réveille nos démons..

BAJAZET DE RACINE

Bajazet se déroule à Constantinople dans le palais d'un sultan tyrannique et cruel qui va agir à distance, sans jamais apparaître en scène, sur fond de légitimité politique gagnée par le succès militaire. La tragédie décrit l'intrication fatale d'un pouvoir despotique, de conspirations secrètes et de sentiments passionnels dans l'élite de l'Empire Ottoman.

Dans cette tragédie, comme des autres de Racine et dans les textes d'Artaud, tout est affaire de parole, de ce qu'elle cache et de ce qu'elle déclenche.

L'INTRIGUE

Écrite en 1672, *Bajazet* se déroule dans le sérail du sultan Amurat à Constantinople. Dans ce lieu clos, la lutte féroce pour le trône se double d'une rivalité amoureuse fatale. Ainsi, plus encore que dans les autres tragédies de Racine, aucun pouvoir n'est véritablement légitime, aucune pureté n'est possible lorsqu'un pouvoir est exercé ou qu'une passion est absolue.

Le sultan Amurat, qui assiège Babylone, est absent. Le vizir Acomat complot pour mettre sur le trône Bajazet, frère du sultan alors emprisonné. Roxane, la favorite d'Amurat, est amoureuse de Bajazet. Elle correspond en secret avec lui par l'intermédiaire de la princesse ottomane Atalide - mais celle-ci est l'amante secrète de Bajazet. Le vizir Acomat, lui, espère pourtant épouser Atalide, s'assurant ainsi du pouvoir auprès du nouveau sultan.

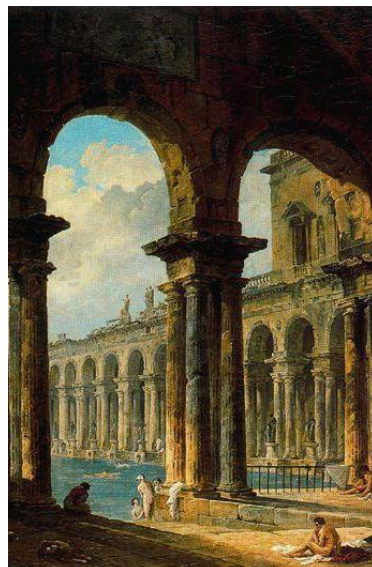
Roxane veut s'assurer de l'amour de Bajazet (elle ne le libérera de la prison et de la mort que s'il lui promet de l'épouser) avant de le placer sur le trône. Bajazet ne peut s'y résoudre, malgré les supplications de Roxane puis du vizir Acomat. Atalide finit par le convaincre d'écouter Roxane pour assurer sa survie. Mais l'annonce de cette réconciliation, Atalide doute de son amant et lui reproche de lui avoir trop bien obéi, alors qu'il ne l'a fait que garder le silence devant Roxane. Si bien qu'il rappelle très vite à Roxane qu'il ne l'a assurée que de sa reconnaissance. À nouveau confirmée dans ses soupçons par la conduite de Bajazet et l'insistance d'Atalide à le défendre, Roxane accède peu à peu à la vérité lorsqu'on apprend qu'Orcan, cruel émissaire d'Amurat, vient une nouvelle fois exiger la mort de Bajazet qui est fait à nouveau prisonnier.

Atalide s'évanouit devant Roxane lui apprenant qu'Amurat est victorieux et demande à nouveau la mort de Bajazet. Roxane, interdite, diffère toute décision de vengeance, jusqu'à ce que les femmes du sérail lui montrent un billet envoyé par Bajazet à Atalide. Roxane n'a plus d'autre issue que d'aviser le prince de son exécution prochaine. Acomat acquiesce à cette décision mais prépare en secret et à son profit une révolution de palais qui délivrera Bajazet. Roxane ne peut se résoudre à le livrer sans le revoir. Après lui avoir reproché sa duplicité, elle lui propose un marché : vivre et régner, au prix de la mort d'Atalide. Bajazet, révolté, refuse, puis est exécuté par Orcan et ses muets serviteurs. Atalide, ignorant la mort de son amant, avoue à la sultane son amour pour le sauver, mais on annonce qu'Acomat force les portes du palais. Roxane puis Bajazet sont assassinés, conformément aux ordres d'Amurat. Après avoir refusé à Acomat de le suivre dans l'exil, Atalide se reproche d'être responsable de toutes ces horreurs, et se tue, laissant la scène désertée.

PASSIONS CRUELLES DANS UN MONDE INCERTAIN

Dans cet univers où la cruauté est une institution, le sort des héros est soumis au destin, autrement dit une transcendance lointaine qui décide de très loin, depuis Babylone (où est en guerre le sultan). La vérité, la légitimité, Dieu sont cachés et, dans ce monde incertain, de féroces passions dévorent les personnages. Le labyrinthe des intrigues s'épaissit dans le secret du sérail, les informations venues de l'extérieur sont mal reçues, le sens se brouille dans les mensonges ou les aveuglements. Les trois personnages principaux vivent le même dilemme : perdre l'être aimé en révélant leurs sentiments ou le perdre en maintenant le mensonge qui le protège. Dès lors, le drame ne pourra que s'accomplir, après de multiples faux événements et ces nombreuses péripéties que sont les revirements des uns et des autres, les interventions du bourreau Ocran et les fausses issues que propose Acomat.

MOODBOARD (mars 2019)





VISIONS, PROPHÉTIES ET PROFÉRATIONS : LA PAROLE CHEZ RACINE ET ARTAUD

Et ce que le théâtre peut encore arracher à la parole, ce sont ces possibilités d'expansion hors des mots, de développement dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité.

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*

LA PAROLE QUI DÉFIE LA CONTINGENCE

La parole des personnages des tragédies de Racine ou d'Artaud le poète est faite de visions, d'oracles et d'incantations. C'est par un verbe visionnaire, imagé et projeté dans l'avenir, qu'Artaud et les personnages raciniens libèrent leur puissance tragique : leurs paroles les rapprochent d'une conscience nouvelle et aiguë de l'existence et font émerger la possibilité d'une liberté, même si elle a pour prix la mort chez Racine et la renaissance chez Artaud. Paroles intransigeantes et nécessaires, ancrées dans la nuit incandescente du corps, elles défient la contingence et le compromis. Elles sont l'occasion d'une révélation de l'être à lui-même et aux autres. Ces incantations deviennent des actes plus puissants que toute action car elles convoquent les puissances souterraines de l'être et exigent la liberté pure et absolue.

RACINE ET LA PAROLE MEURTRIÈRE

Une des plus singulières inventions de Racine tient dans le fait de transformer la parole tragique, qui exprime traditionnellement la voix divine et surnaturelle défaisant l'ordre humain, en une puissance propre au personnage qui se révèle dans ses mots et qui agit à travers eux : dans *Bajazet*, les trois morts sont provoquées par des paroles qui laissent s'exprimer leurs désirs profonds et simultanément provoquent la mort.

ARTAUD ET LA NAISSANCE À SOI-MÊME

Ainsi Bajazet, Roxane et Atalide naissent à eux-mêmes par la parole comme Artaud le Momo par ses proférations. La poésie incantatoire d'Artaud est l'expression d'une part d'une tentative de désenvoûtement des rites, codes et grammaires qui encadrent, instrumentalisent et contraignent la puissance de vie, et d'autre part d'une volonté de confondre le geste artistique avec la vie pleinement vécue - ce qui passe chez Artaud par une réinvention du réel par le poète et donc par la langue, comme pour les personnages raciniens. Ainsi dégagée de toute règle et de toute volonté de maîtrise, la parole proférée devient ce par quoi l'être se défait de « père et mère », faisant « voler en éclat le corps actuel » pour libérer « un corps neuf ».

RÉINVENTER LE RÉEL PAR LA PAROLE

Plus que des dramaturges filant des thématiques à illustrer, Castorf trouve ainsi avec Racine et Artaud, comme précédemment avec Goethe ou Dostoïevski, des alliés et des frères solidaires, avec qui il partage la recherche d'un art vivant, puissant et déterminé, désapprenant les « bonnes manières » artistiques et les fictions lisses pour retrouver le réel à travers l'art. Comme lui, Racine et Artaud ont opposé les évidences convenues et les rites mondains aux puissances souterraines de l'être, occasionnant de profonds renouvellements esthétiques.

Contester les contingences et les compromis et faire de l'art le lieu d'une réinvention du réel par l'artiste, dans l'instant de sa création, plutôt qu'une projection de fantasmes ou de discours : avec les textes de deux des plus importants poètes français, Castorf explore un nouveau répertoire tout en poursuivant son œuvre de déconstruction jouissive débutée il y a plus de 40 ans.

ERIC VAUTRIN

DRAMATURGE DU THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

« Dans la période angoissante et catastrophique
Où nous vivons,
Nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre
Que les événements ne dépassent pas,
Dont la résonance en nous soit profonde,
Domine l'instabilité des temps.
La longue habitude des spectacles de distraction
Nous a fait oublier l'idée d'un théâtre grave,
Qui bouscule toutes nos représentations,
Nous insuffle le magnétisme ardent des images
Et agit finalement sur nous
À l'instar d'une thérapeutique de l'âme
Dont le passage ne se laissera plus oublier.
Tout ce qui agit est cruauté.
C'est sur cette idée d'action poussée à bout et extrême
Que le théâtre doit se renouveler. »

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*

Faust (Volksbühne Berlin, 2017)



Die Fremde Frau und der Mann unter dem Bett
(Schauspielhaus Zürich, 2017)



LA CONTRADICTION ET LA LIBERTÉ

EXTRAITS DE L'ENTRETIEN DE FRANK CASTORF
IN *RÉPUBLIQUE CASTORF*, L'ARCHE ÉDITIONS, PARIS, 2017, PP. 265-282

Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit. Il s'agit pour nous de revendiquer en permanence la contradiction, une hostilité potentielle.

C'est parfaitement ennuyeux pour l'art d'éliminer le conflit. L'un des acquis de la *polis* grecque était d'accepter le fait que les gens aient des opinions différentes et qu'ils se disputent. La contradiction était un élément constitutif de la *polis* esclavagiste de la Grèce antique. Grâce à cette contradiction ou plutôt au conflit, quelque chose comme une évolution - donc quelque chose de nouveau - a vu le jour. En essayant aujourd'hui de gommer le conflit, ce qui permet à des amateurs plus ou moins balbutiants d'essayer de faire de l'art dans des *Staatstheater*, le consensus n'a pour but que de survivre un peu mieux au quotidien. L'art est censé avoir le même effet qu'une aspirine, c'est-à-dire diminuer la douleur, et n'a plus rien de son potentiel de danger, de violation des normes et du sens des règles. En ce moment, nous vivons - sur le mode de l'étonnement mais aussi de la crainte - dans cette sorte d'état de diminution de la douleur, dans cette ère de l'aspirine. Cette forme de consensus marque la fin, celle de l'art à tout le moins. Évidemment, elle fait prospérer les affaires de la millième partie la plus riche de notre société allemande. Parfois il est bon de rester celui qu'on a toujours été. C'est-à-dire, dans mon cas, avide de conflits, si l'on veut. (...) Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit. Il s'agit pour nous de revendiquer en permanence la contradiction, une hostilité potentielle. Et même le mal, si on veut.

La haine se nourrit de l'humiliation

La haine existe, même si elle n'a pas de destinataire. Ceux qui se font exploser dans le 11^e arrondissement de Paris n'ont pas d'ennemi concret. C'est un acte qui n'a plus rien à voir avec le fait de transgresser des lois, c'est une remise en question totale de nos règles ; on s'attaque aux règles mêmes qui régissent la vie concrète des gens, pas à la loi. Si ces personnes nient ces règles, qui leur offrent un cadre légal de participation aux bienfaits de la démocratie française, ou plutôt s'ils les détruisent, il faudrait quand même se demander pourquoi. Bien qu'ils aient été conditionnés de la même façon que nous, ils se comportent d'une façon radicalement différente. Soudain, ils dépassent ce conditionnement pour entrer dans un état de haine. La haine, ou plutôt la terreur, sont des forces élémentaires qui permettent aux gens de se sentir eux-mêmes. La haine est une émotion beaucoup plus forte que l'amour, et elle ne connaît pas de règles. Ces gens n'acceptent pas les règles parce qu'au fond, ces règles demeurent, dans cette démocratie, ce qu'elles ont toujours été : l'appendice d'une société dans laquelle ils sont des marginaux, une exception. Mais une fois qu'on remet tout cela en question, nos outils d'argumentation ne sont plus d'aucune utilité. Comment veut-on trouver un terrain d'entente avec des gens prêts à tourner le dos à toutes les règles, à les briser ? Dans ce contexte, l'humiliation redevient quelque chose d'important.

En effet, cette humiliation existe partout. Rien que dans le métro parisien, on la

rencontre sans cesse. D'autant plus qu'elle est pratiquée dans un cadre légal, où personne n'est ostensiblement discriminé. Mais toute règle sociale relève de la discrimination quand on s'en trouve exclu. Dans pareille situation, on n'est pas en mesure d'analyser ni même d'explorer les causes, le sentiment d'humiliation est d'emblée virulent. Il se développe comme un virus. Nous savons à quel point combattre des virus est difficile. C'est le désert qui contre-attaque. Comme dit Heiner Müller, en substance : « Quand je serai mort, les frères de toutes les races continueront à se battre, et à défaut d'eux, ce seront les paysages qui mèneront les guerres, et nous serons la pierre et le désert et la mer et l'océan ! »

C'est pour cela que je trouve intéressante cette faculté du théâtre à porter sur la scène, à coups de matraque, un sentiment tel que l'humiliation ou bien l'humilité.

Aujourd'hui, on constate qu'il n'y a plus moyen de permettre au talent, à l'art et au théâtre d'avoir un rayonnement particulier, d'être un état d'urgence. D'être ces noyaux d'énergie ou ces soleils dont parle Antonin Artaud.

Comme la période du Carnaval, le théâtre peut faire naître un état différent. (...) Il s'agit d'atteindre un état particulier par le jeu. (...) Mais il ne s'agit pas d'entrer dans quelque case politiquement correcte, ce qui compte c'est chaque élément en particulier. Chacun possède quelque chose de très particulier par rapport aux autres(...) Je ne veux pas parler de choses que je ne connais pas bien, mais ce qu'il faut, c'est essayer de découvrir chaque individu. C'est cela qui est crucial. (...) Beaucoup de comédiens à l'étranger aussi, qui pourraient très bien se contenter de faire du cinéma ou de la télévision ou je ne sais quoi, ont un grand désir de cet état d'urgence que constitue le travail théâtral. Le désir d'être hors de soi, de quelque chose qu'on ne peut pas imaginer, où l'on est prêt à transgresser une convention - qui, au fond, n'est pas autre chose que le refoulement bourgeois de la vie sentimentale - et de se battre vraiment pour retrouver cette nature refoulée. Il est étonnant de voir avec quel immense plaisir ils se lancent dans une guerre perdue d'avance, c'est-à-dire jouent dans l'une de mes mises en scène où, pendant cinq heures, ils font quelque chose qui leur vaut des questions du genre : ce travail théâtral en vaut-il la peine, tous ces bleus et ces os qui saignent ? Ils disent oui, et ils le font.

Die Kabale der Scheinheiligen Das Leben des Herrn de Molière
(Volksbühne Berlin, 2016)



FRANK CASTORF

Mise en scène

Frank Castorf est né à Berlin Est en 1951. Entre 1971 et 1976, il fait des études théâtrales à l'Université d'Humboldt. Après une thèse de doctorat sur Eugène Ionesco, il devient dramaturge, puis metteur en scène. Il fonde sa propre troupe à Anklam en 1981 et met en scène des textes d'Heiner Müller, Antonin Artaud, William Shakespeare et Bertolt Brecht d'une façon qui attire les foudres de la censure. Ainsi, sa mise en scène des *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, en 1984, est suspendue sous la pression du Parti communiste de la République démocratique allemande, alors que son interprétation d'*Une maison de poupée* d'Ibsen lui vaut la résiliation de son contrat. Il travaille ensuite pour le Theater Chemnitz, le Neue Theater de Halle, la Volksbühne et le Deutsches Theater à Berlin.

Après la chute du mur de Berlin, ses pièces sont jouées dans toute l'Allemagne. Ses productions sont invitées dans des festivals et des théâtres à l'étranger et son travail se voit récompensé par de très prestigieux prix (Prix Schiller, Nestroy, Fritz-Kortner...). Par ailleurs, il réalise des adaptations cinématographiques de ses mises en scène des *Possédés* (ou les *Démons*) et de *L'Idiot* d'après Fédor Dostoïevski. Entre 1992 et 2017, il est intendant de la Volksbühne am Rosa-Luxembourg-Platz à Berlin-Mitte et est élu membre de l'Académie des arts de Berlin en 1994. À Avignon, il présente *Cocaïne* d'après Pitigrilli en 2004, *Nord* de Louis-Ferdinand Céline en 2007, et *Die Kabale der Scheinheiligen Das Leben des Herrn de Molière* en 2017.

Castorf s'est emparé des plus grands auteurs (Euripide, Jean-Paul Sartre, Fiodor Dostoïevski, Molière, Honoré de Balzac, Goethe, Molière) avec des spectacles au caractère subversif qui ont connu de fortes réactions de la part du public et de la critique. Son inventivité formelle sans cesse renouvelée qui lui a fait notamment explorer et maîtriser très tôt la vidéo en scène, sa liberté de ton et d'esprit, la radicalité avec laquelle il réfute mythifications et mystifications, sa direction d'acteurs basée sur l'énergie et l'invention, comme sa connaissance du répertoire et de l'histoire du théâtre, avec laquelle ses œuvres dialoguent souvent, confrontée à une analyse concrète des situations sociales contemporaines, en ont fait depuis 20 ans un repère pour des générations d'artistes et de spectateurs.



© Thomas Aurin

JEANNE BALIBAR

Interprétation

Après sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Jeanne Balibar entre à la Comédie-Française. Elle y tient des rôles dans *Les Bonnes* de Jean Genet (m. s. Philippe Adrien), *Clitandre* de Corneille (m. s. Muriel Mayette), *Le Square* de Marguerite Duras (m. s. Christian Rist), *Dom Juan* de Molière (m. s. Jacques Lassalle), *La Glycine* de Serge Rezvani (m. s. Jean Lacomberie), *Monsieur Bob'le* de Georges Schehadé (m. s. Jean-Louis Benoît). Depuis, elle a joué dans des mises en scène de Philippe Adrien, Julie Brochen (*Penthésilée*, *Oncle Vania*, *Le Cadavre vivant*, *Histoire vraie de la Périchole*, *La Cerisaie*), Joël Jouanneau, Alain Françon, Jean-François Peyret, ou encore Olivier Py (*Le Soulier de Satin*). Elle a joué dans *La Danseuse malade* de Boris Charmatz. En 2013, elle joue sous la direction de Stanislas Nordey dans *Par les villages* au Festival d'Avignon. Depuis 2014, elle a joué sous la direction de Frank Castorf, notamment *La cousine Bette* de Balzac, *Kaputt* de Curzio Malapart, *Les démons* et *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski ainsi que *Die Kabale der Scheinheiligen* d'après Mikhaïl Boulgakov à la Volksbühne à Berlin et *Pastor Ephraïm Magnus* de Hans Henny Jahnn à la Deutsches Schauspielhaus, à Hambourg. *Les Frères Karamazov* est repris en septembre 2016 en ouverture du Festival d'automne à Paris.

Au cinéma, sa carrière n'est pas moins prestigieuse. Elle a tourné dans près de quarante films, réalisés par Mathieu Amalric (*Mange ta soupe*, *Le Stade de Wimbledon*), Olivier Assayas (*Trois ponts sur la rivière*, *Clean*), Jean-Claude Biette (*Saltimbank*), Arnaud Desplechin (*Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)*), Laurence Ferreira Barbosa (*J'ai horreur de l'amour*), Christophe Honoré, Benoît Jacquot, Diane Kurys (*Françoise Sagan*), Jeanne Labrune (*Ça ira mieux demain*), Pierre Léon (*L'Idiot*), Maïwenn (*Le Bal des actrices*), Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*), Jacques Rivette (*Va savoir*, *Ne touchez pas à la hache*), Raul Ruiz, Pia Marais (*A l'âge d'Ellen*).

En 2018, elle reçoit le César de la meilleure actrice pour son interprétation du rôle-titre dans le film *Barbara* de Mathieu Amalric.

Jeanne Balibar a enregistré deux disques : *Paramour* (Dernière bande, 2003) et *Slalom Dame* (Naïve, 2006).

Elle écrit et réalise son premier film *Merveilles à Montfermeil* avec notamment Emmanuelle Béart, Mathieu Amalric, Bulle Ogier, Philippe Katerine, Jean-Quentin Chatelain et Valérie Dréville... (sortie prévue prochainement).



© DR

JEAN-DAMIEN BARBIN

Interprétation

Jean-Damien Barbin est comédien, écrivain, metteur en scène et pédagogue. Il débute sa formation au Conservatoire National de région de Nantes, ville où il est né, puis à l'école de la rue Blanche à Paris (devenue aujourd'hui l'ENSATT) et, enfin, au Conservatoire National de Paris dans les classes de Denise Bonnal, Michel Bouquet et Daniel Mesguich.

Personnalité prolifique, il joue dans des œuvres classiques (Shakespeare, Racine, Marivaux, Flaubert, Claudel) autant que dans des créations contemporaines (Edward Bond, Hélène Cixous, Nathalie Sarraute). Sa carrière est rythmée de collaborations nourries avec des metteurs en scène comme J. Mauclair, M. Bouquet, D. Mesguish, O. Py, E. Vigner. Parmi ses nombreuses interprétations, signalons à Nantes en 1982, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel et, en 1987, auprès de son professeur Michel Bouquet, *Le Malade imaginaire*. En 2012, il joue sous la direction de Frank Castorf dans *La Dame aux camélias*, puis en 2017 dans *Le Roman de Monsieur de Molière* de Mikhaïl Boulgakov. Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Francis Girod, Gérard Mordillat, Jean-Paul Rappeneau, Bernard Favre, Patrice Ambard, Éric Forestier, Patricia Atanazio... Il enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.



© Georges Lambert

ADAMA DIOP

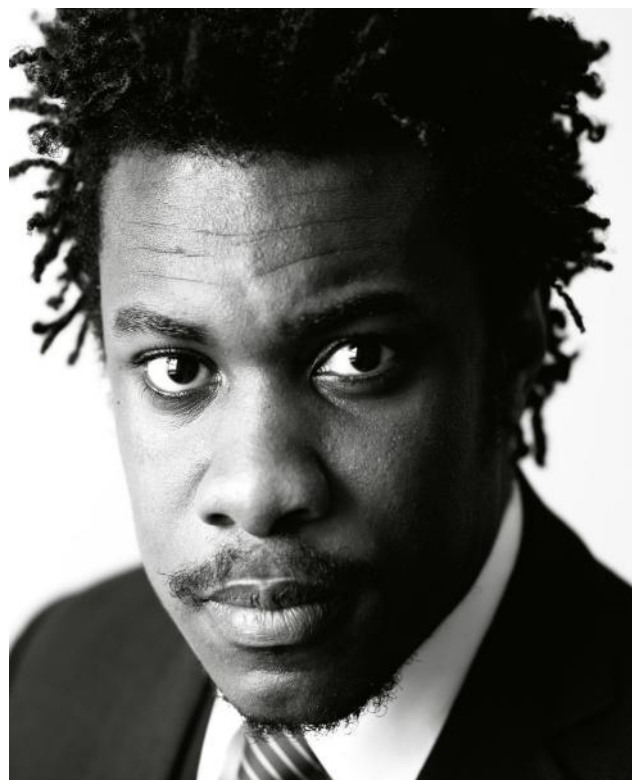
Interprétation

Adama Diop est né à Dakar au Sénégal en 1981. Il arrive en France en 2002 pour se former au Conservatoire National d'Art Dramatique de Montpellier sous la direction d'Ariel Garcia Valdes. Après trois riches années de rencontres, il décide de continuer ses études. C'est ainsi qu'il intègre en 2005 le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Dès sa sortie de l'école il joue sous la direction de Bernard Sobel, puis travaille par la suite avec Yves Beaunesne, Jean Pierre Baro, Cyril Test, Christophe Perton, Marion Guerrerro, Patrick Pineau, Arnaud Meunier, Gilles Bouillon, Jean Boillot et Julien Gosselin. Il interprète également Macbeth sous la direction de Stéphane Braunschweig, puis rejoint Julien Gosselin dans sa dernière création *Joueurs/Mao2/Les Noms*.

Il a tourné dans plusieurs projets cinématographiques sous la direction Jean-Philippe Gaud, Ousmane Darry, Yukamei et Laurent Bonotte.

Il participe aussi à des fictions radio sous la direction de Mariannick Bellot, Christine Bernard-Sugy, Michel Sidoroff, Angélique Tibau, Amandine Casadamont, Juliette Heymann, Ilina Navaro, Christophe Hocké.



© DR

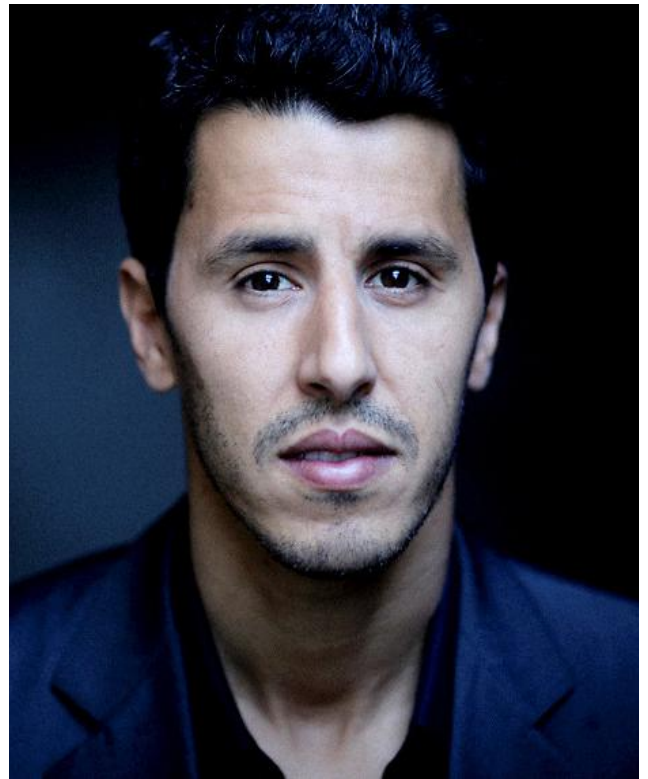
MOUNIR MARGOUM

Interprétation

Mounir Margoum est diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où il suit les enseignements de Denis Podalydès, Joël Jouanneau ou Lukas Hemleb.

Au théâtre, il a beaucoup travaillé sous la direction de Jean Louis Martinelli, notamment dans *Une Virée* d'Aziz Chouaki, *Phèdre* de Jean Racine, *J'aurais voulu être égyptien* d'Alaa el Aswany, ou encore *Les Fiancés de Loches* de Georges Feydeau... Il alterne le répertoire classique et contemporain avec différents metteurs en scène: Arthur Nauzyciel dans *La mouette* (Cour d'Honneur du Palais des Papes) de Tchekhov, Mathieu Baueur dans *Alta Villa* de Hamelin, Laurent Fréchuret dans *À portée de Crachats* de T. Najib, et bien d'autres... Récemment on a pu le voir dans *Nathan?!* mis en scène par Nicolas Stemann créé au Théâtre Vidy-Lausanne et dans *Bérénice* mis en scène par Cécile Pauthe.

À l'écran, on le voit dans de grandes productions anglo-saxonnes, telles que *Rendition* de Gavin Hood (Oscar du meilleur film étranger 2006), ou *House of Saddam*, produite par la BBC et HBO. En France, il interprète d'abord des rôles secondaires dans *Trois mondes* de Catherine Corsini ou *L'Ombre des Femmes* de Philippe Garrel avant de jouer le premier rôle masculin dans *Par accident* de Camille Fontaine, ou *Timgad* de Fabrice Benchaouche. Il joue également dans *Divines* d'Uda Benyamina, caméra d'Or au Festival de Cannes 2016. Il a lui-même réalisé deux fictions courtes, *Hollywood Inch'Allah* et *R. et Juliette*.



© Olivier Allard

CLAIRE SERMONNE

Interprétation

Après avoir suivi des cours avec Emmanuel Demarcy-Mota, Brigitte Jaques, Francois Regnault et Elisabeth Tamaris, Claire Sermonne intègre l'école du Théâtre d'Art de Moscou (MXAT).

Elle débute en 2007 avec Allain Ollivier, dans le rôle de Chimène dans *Le Cid* de Corneille créé au Festival de Fourvière à Lyon puis au Théâtre Gérard Philipe. En 2012, Claire rencontre Franck Castorf avec qui elle travaille maintenant régulièrement. Elle est Marguerite dans *La Dame aux Camélias* au Théâtre de l'Odéon. À la Volksbühne à Berlin, elle interprète Madame Marneffe, en allemand, français et russe dans *La Cousine Bette* de Balzac.

En 2015, au Cloître des Carmes à Avignon, elle crée le rôle de l'Historienne dans *Le Vivier des Noms* de et mise en scène par Valère Novarina. Elle joue également chez Clément Poirée, Yves Beaunesne, Lucie Berelovitch, Razerka Ben Sadia-Lavant, Léo Cohen-Paperman, Noémie Ksikova, Gabriel Dufay (en 2018/2019, *Fracassés* de Kate Tempest).

Au cinéma, Claire Sermonne tourne avec des réalisateurs tels que Jean-Pierre Mocky, Agnes Jaoui, Gilles Legrand (*Les Bonnes Intentions*, sorti 2018) et Guillaume Nicloux. Elle joue aussi dans la série américaine « *Outlander* » produite par Ronald D. Moor, où elle interprète le rôle de Louise de Rohan.

Claire fait partie de la troupe du festival du Nouveau Théâtre Populaire (NTP) depuis 2011.

À la radio, elle enregistre pour France Culture avec André Velter, Claude Guerre, Jacques Taroni, Denis Guénoun, Francois Dunoyer et Olivier Py.



© Serge Arnal