

Le Soulier de satin

de Paul CLAUDEL

version intégrale

Mise en scène Olivier PY

Contacts production :

Agnès TROLY troly@cdn-orleans.com
Paul RONDIN rondin@cdn-orleans.com

Contact technique :

Bertrand KILLY cdn@cdn-orleans.com

Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre

Carré Saint Vincent – 45000 Orléans – France

Tél : 00 33 (0)2 38 62 15 55

Fax : 00 33 (0)2 38 62 20 98

Le Soulier de satin

de Paul CLAUDEL

version intégrale

Mise en scène Olivier PY

Scénographie et costumes Pierre-André WEITZ

Musique Stéphane LEACH

(excepté *Le Cantique de Jean Racine* de Gabriel FAURÉ – Editions Alphonse LEDUC)

Avec

Jeanne BALIBAR (*Prouhèze*), Philippe GIRARD (*Rodrigue*), Miloud

KHETIB (*Camille*),

John ARNOLD, Olivier BALAZUC, Damien BIGOURDAN, Nazim BOUDJENAH,
Céline CHEENNE, Sylviane DUPARC, Guillaume DURIEUX, Michel FAU, Mireille

HERBSTMEYER, Stéphane LEACH, Sylvie MAGAND, Christophe MALTOT,
Elizabeth MAZEV, Jean-François PERRIER, Olivier PY, Alexandra SCICLUNA,
Bruno SERMONNE, Pierre-André WEITZ et Anna KILLY.

Assistant à la mise en scène : Olivier BALAZUC

Assistante et réalisation costumes : Nathalie BEGUE

Réalisation des armures et sculptures : Fabienne KILLY

Couturière : Marie-Thérèse PEYRECAVE – Costumes de ville : AGNES B.

Construction des décors et réalisation des costumes : Ateliers du Théâtre
National de Strasbourg

Régisseur général : Bertrand KILLY – Régisseur général plateau : Florent
GALLIER

Régisseurs plateau : Benoît BECRET, Claude CUISIN et Thibault FACK

Accessoiristes : Fabienne KILLY – Habilleuse : Julienne PAUL

Photographies : Alain FONTERAY

Production :

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL/ORLEANS-LOIRET-CENTRE

THEATRE NATIONAL DE STRASBOURG

THEATRE DE LA VILLE – PARIS

Avec le soutien de la FONDATION BNP PARIBAS de la REGION CENTRE,
d'AGNES B. et de la SPEDIDAM
et la participation artistique du JEUNE THEATRE NATIONAL
remerciements au THEATRE DU RADEAU

Le texte du *Soulier de satin* est édité par GALLIMARD
La version jouée est l'édition critique établie par Antoinette WEBER-CAFLISCH (Les Belles
Lettres)

Petit historique des mises en scène du « Soulier de satin »

En 1928 et 1929, Paul CLAUDEL publie chez Gallimard *Le Soulier de satin*, en quatre volumes successifs correspondant aux quatre « journées » de cette « action espagnole » dont les premiers mots dits par l'Annoncier précisent : « La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVIe, à moins que ce ne soit le commencement du VIIe siècle. »

CLAUDEL a conçu et écrit son drame entre 1919 et 1924, essentiellement lorsqu'il était ambassadeur de France à Tokyo. Une édition ordinaire en un volume paraît en 1930. La critique est complètement désarçonnée. Pourtant, devant le succès remporté au théâtre par *Jeanne d'Arc au bûcher* et par *L'Annonce faite à Marie*, Jean-Louis BARRAULT, au début des années 40, en dépit des difficultés liées à l'Occupation, songe à porter la pièce à la scène. Renonçant à réaliser une représentation intégrale de l'œuvre, il convainc CLAUDEL de réécrire une version qui ramène le spectacle à cinq heures. Réduite aux trois premières journées en partie modifiées et à la dernière scène de la quatrième journée, la pièce est créée à la Comédie-Française le 27 novembre 1943 et reste à l'affiche, avec un grand succès, pendant tout l'hiver 43-44, malgré les alertes et les couvre-feu. BARRAULT reprendra le spectacle en 1958 au Théâtre du Palais Royal où il s'installe puis en 1963 au Théâtre de l'Odéon, mais il faudra attendre 1980 pour qu'il monte, au Théâtre d'Orsay, une version plus longue, donnée en plusieurs séances, incluant la quatrième journée.

C'est en juillet 1987¹, que la version intégrale² sera présentée pour la première fois, en continu, dans la mise en scène d'Antoine VITEZ. La création eut lieu dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, lors du Festival d'Avignon puis le spectacle fut repris à Paris, au Théâtre National de Chaillot en novembre et décembre de la même année.

Quelques remarques nécessaires...

La nouvelle édition critique du manuscrit de Claudel que nous devons à l'ouvrage patient et essentiel d'Antoinette Weber-Caflish précise considérablement le projet littéraire et le débarrasse des erreurs de ponctuation, de syntaxe et même lexicales qui entachent les autres éditions. Ce beau travail semble ouvrir une compréhension plus profonde de l'œuvre d'autant plus qu'un arsenal de notes guide la lecture vers le mystère de sa parole.

Car faut-il parler de compréhension plus profonde ou d'incompréhension plus haute ? Ainsi nous ne saurons prendre à la légère ce que dit l'annoncier : « C'est ce qui est le plus incompréhensible qui est le plus beau ». C'est bien ce qui est le plus incompréhensible qu'il est le plus nécessaire de connaître, et que le théâtre est le plus à même de nous révéler.

Depuis 1987 (première intégrale), *Le Soulier de satin* n'a pas retrouvé le chemin des plateaux en dépit du succès. L'œuvre garde toujours son aura et ses malentendus. Monumentale dans sa forme et dans sa pensée, elle continue de faire parler avec respect et crainte ceux qui l'ont lue et ceux qui ne l'ont pas lue.

Dernier opus du poète avant qu'il ne se consacre essentiellement à l'exégèse sacrée, Claudel n'hésite pas à baptiser lui-même avec ironie feinte « chef-d'œuvre » ce qui est son testament littéraire.

¹ en 1985, Manoel de OLIVEIRA a réalisé une version du *Soulier de satin* pour le cinéma.

² à l'exception d'une seule scène, la scène I de la Deuxième Journée.

Testament en ce sens qu'il peut être lu comme un récit autobiographique transposé dans un dix-septième siècle de pacotille, et ce dans les moindres détails. Sa passion, vieille de vingt ans, il la regarde sagement, non plus dans la douleur du *Partage de midi* mais dans le rire et l'acceptation d'une providence.

Mais testament aussi parce qu'il y reprend toutes ses thématiques et qu'elles y trouvent enfin leur accord et leurs résolutions : la femme pareille à la Grâce, la catholicité comme phénomène humain universel, l'art comme solution aux dilemmes de l'âme et du corps, la politique et la diplomatie comme moyens de comprendre le monde, le monde lui-même comme totalité et image de l'Absolu, le mal nécessaire élément de la Providence, la figure de l'Intercesseur : le Christ et Christophe Colomb.

Testament enfin parce qu'il n'hésite pas à se départir de tout académisme et à utiliser tous les genres, emporté par l'unité et la règle d'or de son invention « le vers claudélien » qu'il pousse à l'impossible pour obliger à prendre et comprendre la respiration de la vie même.

Mais par-dessus tout *Le Soulier* est un projet inondé par la révélation du théâtre, et surtout par le pressentiment que le théâtre peut, plus que toute autre forme d'art, nous approcher d'une révélation vitale, que le théâtre doit tendre à cet impossible : donner des clefs sans en faire usage. Non seulement un florilège de tous les théâtres du monde est déplié mais au-delà, c'est le cœur de chaque scène qui est poignardé par la question de la représentation. Et cette question aborde évidemment celles du désir, du politique et du spirituel.

Le paysage claudélien ne s'expose pas en quelques mesures, il est une pensée qui, sans être systématique, embrasse la totalité et surtout s'efforce de mettre en relation les questions fondamentales, et pour exprimer qu'il s'agit là bien d'une pensée et non pas d'un discours (encore moins d'un sermon) il suffit de dire qu'il repose sur le vécu d'une âme.

Cette âme a découvert un passage entre les désirs terrestres et l'appel incommensurable de la béatitude. C'est donc une spiritualité qui reconnaît la terre comme une part du ciel, comme cette part du ciel susceptible d'être figurée, car l'invisible vient dans le visible. Et c'est cette présence d'une chose éternelle dans une chose mortelle qu'un théâtre de tréteaux, opposant l'irreprésentable à la fragilité et la naïveté de son art, a une chance de faire pressentir.

C'est dans *Le Soulier* aussi que Claudel répond à toutes les caricatures qui l'ont défiguré :

Académique ? Il ne l'a jamais été ni dans la construction ni dans la syntaxe ; on a parlé d'œuvre cubiste pour définir *Le Soulier*.

Réactionnaire ? Alors qu'il ne cesse de s'émerveiller de l'avancée de l'aventure humaine, qu'il fustige ceux qui veulent être « confits dans la même confiture », qu'il fait dire à Rodrigue : « Je hais le passé » et qu'il est prêt à payer le mal nécessaire à la providence.

Sérieux ? Lui qui se définissait comme « l'ambassadeur pouèt » et rêve d'être un auteur comique et non pas cosmique.

Bigot ? C'est bien plutôt vers une catholicité sensuelle, ouverte et renouvelée qu'il semble vouloir guider l'église de son siècle qu'il juge trop horizontale.

Nationaliste ? Il n'y a pas plus antinationaliste que lui. Sa vie de diplomate et sa connaissance du monde n'ont cessé de le conduire à un rêve de pays sans frontière, véritable patrie des hommes.

Ennuyeux ? C'est peut-être le plus étonnant reproche quand on voit ce roman d'aventures extravagantes dont le plan semble avoir été volé à Dumas.

Mais la passion pour cet *opus mirandum* n'en finit pas d'hypnotiser chacun pour ses raisons. Genet, Lacan et même Breton y voient le poème du siècle, reste à l'incarner au plus haut de ses possibilités.

Olivier PY

Plus avant dans la pensée...

Ce n'est aucunement par imprécision et licence historique que Claudel situe l'action entre la fin du XVIe et le début du XVIIe siècle. C'est que le drame sert et se sert d'une révolution de la pensée, d'une nouvelle conscience qui prend tour à tour les visages du baroque, de la contre-réforme et des découvertes induites par l'ouverture de Colomb, en un mot d'un nouveau sursaut dans la conscience de l'universalité.

Ce que Colomb découvre, ce n'est pas seulement l'Amérique c'est d'abord que la terre est ronde et ce faisant, finie. Si la terre est finie, elle peut donc être entièrement parcourue et conquise : c'est dans ce mouvement, couvert par la tentative d'hégémonie mondiale de l'Espagne, que sont pris les destins des personnages.

Avec cet irrépressible élan de conquête qui pense rassembler autour de la croix et de la couronne espagnole la totalité du monde, le mot catholique retrouve alors son sens originel d'*universel*.

Le siècle d'or est donc l'outil idéal pour appréhender ce dont Claudel perçoit le commencement et dont aujourd'hui, sous le nom de mondialisation, nous voyons l'avancée inexorable, fascinante mais redoutable.

Écrit dans la foulée du traité de Versailles par un diplomate farouchement opposé aux nationalismes, *Le Soulier de satin* utilise le masque de la pièce en costumes pour dire cette nécessité historique de la réunion entre les peuples. Et quelle meilleure façon de représenter les peuples et les pays qu'en faisant se croiser les théâtres de tous les horizons, nô, tragédie shakespearienne, drame lyrique, comédie moliéresque etc... Et en donnant une géographie à la catholicité. C'est à l'époque du *Soulier de satin* que Shakespeare appelle son théâtre « Le Globe » et propose une scène qui figure le monde. Le monde est amoureux de sa forme.

Mais la découverte de Colomb – et Rodrigue est un double du christophore – est aussi d'ordre métaphysique. La terre n'est plus séparée du ciel, elle baigne dans son mystère, elle flotte suspendue à rien d'autre qu'à la volonté de Dieu, dans la plénitude d'une éternité qui vient de s'ouvrir. Nous entrons dans une nouvelle conscience du monde, implicitement spirituelle. Et la pièce se trame entre le XVIIe siècle des révélations humanistes et le XXe naissant.

Ce que Claudel cherche, c'est peut-être une spiritualité libérée de la métaphysique. Le ciel n'est plus une promesse, nous en sommes cernés, il nous porte, nous en sommes forclos, comme ce paradis si souvent évoqué. Il n'y a donc plus de métaphysique, mais simplement une physique des êtres, une loi qui comprend et que nous ne pouvons connaître qu'à deux.

À la place d'une promesse de Joie, Claudel propose la Joie même, cette présence réelle dépasse les vertus de la littérature et oblige au théâtre, appelle à l'incarnation. Quand Prouhèze se refuse à promettre le paradis, c'est pour le donner, le donner en se donnant puisqu'elle est la Joie. La Femme est alors la Grâce, le lien charnel ne s'oppose plus au spirituel, il est contenu dans l'amour total, il est cette part de l'immensité de Dieu qui donne image à la totalité de son amour. C'est plus qu'une représentation, c'est une présence, le désir n'est pas l'ennemi de l'âme, il en est le révélateur.

Nous sommes là à l'aube d'un siècle nouveau, d'une nouvelle, très nouvelle manière d'entendre le message chrétien.

Claudel revient sur l'histoire déjà racontée du *Partage de midi*, mais pour la retourner vers la lumière, pour lui ajouter cette compréhension de son destin qui est la source de l'inspiration de tous les poètes.

Et ce destin cesse d'être personnel, il devient une cosmogonie et plus incroyable encore dans un siècle d'obscurité et d'absurde, une cosmogonie élucidée, une cosmogonie qui va et qui ouvre, une révolution joyeuse.

La terre est cette part du ciel, donnée pour rendre visible le ciel, le théâtre est cette part du monde qui au monde rend lisible le monde.

Et Claudel n'a pas peur de métaphoriser sa découverte par « le canal de Panama » transposant une entreprise du XIXe deux siècles plus tôt.

Il utilise la géographie politique du siècle d'or sous la bannière des rois catholiques, pour donner figure à son aventure intérieure et à celle de ses personnages.

L'Afrique est le désert du négateur, l'Amérique, l'amertume de la possession terrestre et la torture d'un désir que rien n'assouvit, la Méditerranée, l'eau du baptême et celle de la miséricorde finale, le Japon, le purgatoire et ce chemin ouvert par Rodrigue entre les deux mondes, la possibilité de réunir désir et foi, monde des morts et monde des vivants, passé et futur, terre promise et patrie.

Et ce canal de Panama, ce chemin inimaginable entre les contradictions jusqu'à ce jour les plus infranchissables, c'est l'art lui-même.

Le baroque n'est pas ici une citation historique de plus, il est la clef formelle du *Soulier*, parce qu'il est l'art de la contre-réforme, parce qu'il est l'art universel par excellence, et qu'il n'a pas peur de laisser à l'image sa part d'incarnation, c'est-à-dire sa théâtralité.

Le baroque est l'arme de la contre-réforme. Aujourd'hui il serait l'œuvre d'une re-construction. Car ce que le baroque met en évidence, c'est ce phénomène de miroir, de clin d'œil de la nature se retournant sur elle-même. D'une part, le théâtre baroque n'en finit pas de dénoncer sa représentation, mais c'est pour mieux rappeler que le théâtre est au monde, d'autre part il développe une représentation de représentation, quelquefois triple ou quadruple, pour rendre au monde sa puissance signifiante.

Mais ceci n'est qu'un premier terme de son miracle. Il représente le monde, mais sa représentation du monde s'affirme comme appartenant au monde. Il représente le monde totalement et EST au monde.

Les dénonciations de sa représentation, les conventions déclarées, rappellent au spectateur qu'il est au monde. Que le théâtre est cette part du monde, de l'être, élu pour le représenter.

En ce sens il n'est pas seulement comparaison mais comparaison ET comparution. L'art est une chose inanimée dotée de conscience et d'aveu.

C'est dire à quel point les thématiques de la foi, du désir et de la conscience politique sont entremêlées dans cette scène qui veut représenter le monde.

Ainsi s'achève le chef-d'œuvre, dernier mot du manuscrit mi-ironique mi-exalté. Ce chef-d'œuvre, c'est celui d'un homme qui a porté son expérience littéraire à son comble, au point où pas une parcelle de son histoire ne peut se disjoindre d'une providence à laquelle il a consenti par le mécanisme même de son œuvre.

« Ainsi soit-il » dit finalement Rodrigue qui découvre que rien ne manque au ciel et que rien ne manque sur la terre pour le comprendre.

La fascination que *Le Soulier* inspire est en partie due à cela, que le sublime n'y est pas séparé du grotesque (c'est même dans cette volonté anti-académique qu'il touche à un sublime véritable). Qu'en tout sens le chiffre secret se déchiffre, qu'en toute chose le pourquoi des choses peut se manifester, ce

sentiment ne peut avoir d'autre nom que la Joie, cette Joie qui est la seule chose nécessaire, la perle unique qui vaut que l'on sacrifie toute autre richesse.

Mais *Le Soulier* donne-t-il réponse au pourquoi des choses ? N'y a-t-il pas là un risque de prosélytisme claudélien plus que chrétien ?

Le poème tient-il sa parole, la beauté tient-elle sa promesse d'être la clef de toutes les vérités inintelligibles ?

Oui et non.

Non, parce qu'il se dialectise à l'excès. Les scènes comiques parodiant les scènes grandioses et jusqu'au geste de Prouhèze qui trahit Rodrigue et sa promesse plongeant le conquérant dans l'abîme. Cet abîme n'est pas même admirable, il vire au ridicule, il génère une quatrième journée faite de masques égarés comme les grotesques d'une pièce satirique parodiant la trilogie tragique.

Impossible donc de prendre Claudel en flagrant délit de croire en sa propre parole, il met lui-même en scène le ridicule des certitudes et des tentatives de systématisation du monde.

Mais ce non n'empêche pas un oui, car l'œuvre est là. Et c'est bien plus dans le déroulement de l'œuvre et dans la parole, au-delà d'elle-même, qu'une vérité fait jour qui n'est pas autoritaire mais amicale, souriante.

L'arme de tout, ce n'est pas le discours ni le récit, c'est le vers lui-même. Le cœur a deux mouvements, l'un pour la mort, l'autre pour la vie, et les deux sont nécessaires, de même que ce néant qui atteste le Tout.

C'est la respiration qui permet l'ouverture à une révolution qu'aucune intelligence ne peut contraindre. Ce sont les acteurs qui prêtent leurs corps dans une expérience unique au théâtre, dans un désir et une intuition du théâtre sans précédent. Le rythme de la mer, le rythme même qui au bout de dix heures de voyage nous fait aborder au plus près de soi. Et c'est à cette aventure intérieure que le spectateur du *Soulier de satin* est convié sur une barque d'or et de rire.

Et c'est l'or et le rire qui sont les paradigmes essentiels de notre version. Le rire, parce qu'il faut le comprendre comme assumant la totalité, en se moquant de l'absolu que la mort seule est capable d'apporter. Ainsi les clowns sont-ils les seuls annonceurs possibles de la mort et du mal, hors du morbide et du dolorisme.

L'or, parce qu'il est présent dans chaque scène, sous une acception différente, tantôt concrète, tantôt métaphorique : l'or du couchant, l'or qui désigne l'Occident, l'or de l'Espagne, l'or des mines du Mexique, les ors de l'art baroque,

l'or qui doit racheter les captifs, l'or de l'étoile et l'or de la mort même qui se pare des couleurs du soleil mourant, l'or mystique enfin, qui est le fond idéal du concert des anges.

L'or, parce qu'il est cette façon qu'a la matière de remercier la lumière, de la partager et de l'offrir.

L'or, parce qu'il est alchimique, ce qui affirme l'illusion de la matière ; masque fait de temps et de mouvement, indispensable à la parole.

O.P.

LA MISE EN SCÈNE

Olivier PY

Lauréat de la Fondation Beaumarchais, Boursier du Centre National du Livre
Prix Nouveau Talent Théâtre/SACD – 1996, Prix Jeune Théâtre de l'Académie française –
2002

Il dirige le Centre Dramatique National/Orléans–Loiret–Centre depuis juillet 1998

Auteur, metteur en scène et comédien, il fonde sa compagnie, L'Inconvénient des Boutures, en 1988 au sein de laquelle il met en scène ses pièces, entre autres: *Gaspacho, un chien mort* (1990), *Les Aventures de Paco Goliard* (1992), *La Jeune Fille, le diable et le moulin* (d'après les frères Grimm, 1993), *La Servante, histoire sans fin*, un cycle de cinq pièces (*L'Architecte et la forêt, Le Pain de Roméo, La Panoplie du squelette, Le Jeu du veuf, La Servante*), qu'il a mis en scène au cours des saisons 1994–95 et 1995–96 et présenté en intégrale au Festival d'Avignon 1995 puis repris à la Manufacture des Œillets à Ivry en 1996, *Le Visage d'Orphée*, créé au CDN d'Orléans puis présenté au Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 1997.

Olivier PY a également mis en scène des textes d'Elizabeth Mazev : *Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres* et *Les Drôles* et de Jean-Luc Lagarce : *Nous les héros*.

Au Centre Dramatique National/Orléans–Loiret–Centre qu'il dirige depuis juillet 1998, il a créé *Requiem pour Srebrenica*, (1999) qui a tourné en France, en ex-Yougoslavie, au Canada, aux Etats-Unis et en Jordanie, *La Jeune fille, le diable et le moulin* (2^e version) et *L'Eau de la Vie* d'après Grimm, *L'Apocalypse joyeuse* en juin 2000, reprise au Festival d'Avignon, au Théâtre des Amandiers à Nanterre et en tournée, puis en octobre 2000, *Épître aux jeunes acteurs. Le Soulier de satin* de Paul Claudel, sera créé à Orléans en mars 2003 puis présenté au TNS et au Théâtre de la Ville à Paris.

Sa pièce *Théâtres* a été mise en scène par Michel Raskine au Théâtre du Point du jour à Lyon en 1998 (reprise au Théâtre des Abbesses à Paris en 1999) et Stéphane Braunschweig a créé en 2001, au TNS *L'Exaltation du labyrinthe* (reprise au CDN d'Orléans et au Théâtre National de la Colline à Paris).

Comédien, il a joué au théâtre et au cinéma.

Lors du Festival d'Avignon 1996, il a créé son personnage de cabaret : Miss Knife.

Le cabaret de Miss Knife, composé de 17 chansons écrites par Olivier Py et mises en musique par Jean-Yves Rivaud a été présenté au public en septembre 2002 au Théâtre du Rond-Point à Paris puis en octobre au Carré Saint-Vincent à Orléans. (un disque a été édité par Actes Sud).

En 1999, il a réalisé son premier film, *Les Yeux fermés*, pour Arte.

Il a mis en scène deux opéras : *Der Freischütz* de C.M. von Weber à l'Opéra de Nancy (1999), *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach au Grand Théâtre de Genève (2001) et *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, en juin 2003 au Grand Théâtre de Genève.

PUBLICATIONS

Les solitaires intempestifs : *Gaspacho, un chien mort (épuisé), La nuit au cirque, Les aventures de Paco Goliard, Théâtres*

L'école des loisirs : *La jeune fille, le diable et le moulin, L'Eau de la vie*

ARTE édition, collection Scénars : *Les yeux fermés*

Actes Sud – Papiers : *La Servante, histoire sans fin, Le Visage d'Orphée, Aimer sa mère* (ouvrage collectif), *L'Apocalypse joyeuse, L'Épître aux jeunes acteurs*
L'Exaltation du labyrinthe

Actes Sud : *La Servante* (réédition complétée), *Paradis de tristesse* (roman)

LA MUSIQUE

Stéphane LEACH

Pianiste concertiste, chef de chant et compositeur.

Il joue et compose pour la scène avec Hélène Delavault, (*La Républicaine*) Jean Jourdheuil (*Cabaret Valentin*) et Jean-François Peyret (*Traité des passions*), Frédérique Wolf-Michaux (*Check-point Charlie, passage du XXe siècle*), Olivier Py (*La Jeune fille, le diable et le moulin, L'Eau de la vie* d'après les frères Grimm) et *L'Apocalypse joyeuse*.

Il a aussi composé la musique du spectacle et du disque *Casino des trépassés* sur des textes de Tristan Corbière chantés par Pascal Héni (Scène Nationale de Quimper) ainsi qu'une musique pour un film muet de Fritz Lang, *Die Nibelungen*.

LE DÉCOR ET LES COSTUMES

Pierre-André WEITZ

Il passe son enfance sur les planches du Théâtre du Peuple de Bussang où il joue dès l'âge de dix ans, dans le cycle Shakespeare de Tibor Egervari.

De 1975 à 1985, il suit des études instrumentales de trompette, saxo, tuba avant d'entrer au Conservatoire de Strasbourg, section Art Lyrique. Parallèlement il suit des études à l'École d'architecture de Strasbourg où il obtient le diplôme d'architecte D.P.L.G.

Après avoir été assistant décorateur de Marie-Hélène Butel et Gilone Brun, il signe son premier spectacle, décor et costumes, à l'âge de 18 ans : *George Dandin* de Molière, mis en scène par Jean Chollet et enchaîne avec *La Mouette* de Tchekhov, mis en scène par Pierre Diependale. Il travaille ensuite avec Pierre-Étienne Heymann, François Rancillac, François Berreur.

Il collabore depuis 1993 aux spectacles mis en scène par Olivier Py, dont il crée les décors : *Les Aventures de Paco Goliard, Les Drôles* d'Elizabeth Mazev, puis les décors et les costumes : *La Servante, Nous les héros* de J.L. Lagarce, *Miss Knife et sa baraque chantante* de J.Y. Rivaud et O. Py, *Le Visage d'Orphée, La Jeune fille, le diable et le moulin* et *L'eau de la vie* (d'après Grimm), *Requiem pour Srebrenica, L'Apocalypse joyeuse* ainsi que pour les opéras *Der Freischütz* de C. M. von Weber

(Opéra de Nancy, 1999) et *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach (Opéra de Genève 2001).

Il travaille également avec Jean-Michel Rabeux, pour les décors et costumes de *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi et *Déshabillages* de J-M Rabeux.

Pour l'opéra, en 2003, il signera les décors et les costumes de *Othello* de Verdi mis en scène par Michel Raskine à l'Opéra de Lyon et *La Damnation de Faust* de Berlioz mis en scène par Olivier Py au Grand Théâtre de Genève.

Il a également participé en tant que chanteur à plusieurs productions de l'Atelier Lyrique du Rhin, de l'Opéra du Rhin et de l'Opéra de Lyon.

Il enseigne la scénographie à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg.

LES COMÉDIENS

John ARNOLD

Formation au Théâtre du Soleil dans la compagnie Ariane Mnouchkine et au Conservatoire National d'Art Dramatique (cours de Michel Bouquet).

Il a joué notamment dans *Écrits sur l'eau* d'Eric-Emmanuel Schmitt, mise en scène Niels Arestrup, *25 années de littérature* de Léon Tlakoï, mise en scène Joël Pommerat, *Le Tic et le Tac de la pendule* d'après Daniil Harms, *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Le Revizor* de Gogol, *Le menteur* de Goldoni, mis en scène par François Kergourlay, *L'Échange* de Paul Claudel, *L'Affaire de la rue de Lourcine*, mis en scène par Jean-Pierre Rossfelder, *Woyzeck* de Büchner, mis en scène par Gilles Bouillon, *A la porte de Nordman*, mis en scène par Bruno Abraham Kraemer, *Les Sincères* de Marivaux, mis en scène par Agathe Alexis, *L'Adulateur* de Goldoni, mis en scène par Jean-Claude Berutti, *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* mis en scène par Christophe Rauck, *L'Ultime chant de Troie*, mis en scène par Simon Abkarian, *L'exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py mis en scène par Stéphane Braunschweig et récemment *Mein Kampf (farce)* de George Tabori dans une mise en scène d'Agathe Alexis.

Au cinéma, il a tourné notamment *Tango* de Fernando Solanas, *Valmont* de Milos Forman, *L627* de Bertrand Tavernier et *Méphisto* de Bernard Sobel pour la télévision.

Olivier BALAZUC

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il a joué au théâtre, sous la direction de Julien Sibre, dans *Trois pièces courtes* de Tchekhov et *Le Legs* de Marivaux, Gabriel Garran dans *Autour de Kateb Yacine*, Catherine Marnas dans *Qui je suis (parcours Pasolini)*, Olivier Py dans *Au monde comme n'y étant pas*. Il a participé à des lectures avec Stéphanie Loïk et Françoise Lebrun dans *Les mers rouges* de Liliane Atlan, *Badier Grégoire* d'Emmanuel Darley et Philippe Adrien dans *Campagne Première* d'Antoine Bourseiller.

En tant que metteur en scène, il monte *L'Institut Benjamenta* d'après Robert Walser, *Elle* de Jean Genet, *Hot House* de Harold Pinter.

Il est auteur de nouvelles, de pièces de théâtre et a été lauréat deux années consécutives du *Prix du Jeune Ecrivain* pour *Icare*, Mercure de France en 1998 et *L'Odyssée interrompue*, Editions Le Monde en 1997.

Jeanne BALIBAR

Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle entre à la Comédie-Française en 1993 pour jouer le rôle d'Elvire dans *Dom Juan* de Molière sous la direction de Jacques Lassalle dans la cour d'honneur au Festival d'Avignon puis salle Richelieu à Paris.

Elle quitte la Comédie-Française en 1997 pour jouer *Lady Macbeth* mise en scène par Katharina Talbach puis *Penthésilée* de Kleist mise en scène par Julie Brochen ainsi que d'autres créations contemporaines.

Elle travaille au cinéma sous la direction d'Arnaud Desplechin (*Comment je me suis disputé...*) Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*), Laurence Ferreira Barbosa (*J'ai horreur de l'amour*), Mathieu Amalric (*Mange ta soupe* et *Le Stade de Wimbledon*), Olivier Assayas (*Fin août début septembre*), Jeanne Labrune (*Ça ira mieux demain*), Raoul Ruiz (*La Comédie de l'innocence*) et Jacques Rivette (*Va savoir*), Guillaume Nicloux (*Une affaire privée*), Christophe Honoré (*Dix-sept fois Cécile Cassard*).

Damien BIGOURDAN

Après 3 ans passés au cours Florent dont il sort diplômé en 1998, Damien Bigourdan intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, diplômé en 2001.

Il met en scène et joue dans *Léonce et Léna* de Büchner au théâtre du Cabestan. Il a joué dans *Electre* d'Hugo von Hofmannstahl, mise en scène de Julie Recoing et Rachida Brakni, dans *Aux Larmes Citoyens*, mise en scène de Raymond Acquaviva puis dans *Elle* de Jean Genet, mise en scène d'Olivier Balazuc, *Le Retour* de Harold Pinter, mise en scène de Catherine Hiegel, *Au monde comme n'y étant pas* d'Olivier Py et en 2002 dans *Des plâtres qu'on essuie...* texte et mise en scène d'Olivier Coyette.

Nazim BOUDJENAH

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a joué au théâtre, sous la direction de B. Sisqueille *Peines d'amour perdues* de Shakespeare puis dans *Le nombril rose*, création de Gilles Nicolas, *Roméo et Juliette*, mise en scène de Daniel Benoin, *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène Eric Vigner, *Haute surveillance* de Genet, mise en scène Jean-Baptiste Sastre. Il monte *Britannicus* de Racine, et joue dans *Fragments Henri VI/Richard III* de Shakespeare, mise en scène Patrice Chéreau, et dans *La Bataille de Vienne* de Peter Turini, mise en scène de Catherine Hiegel.

Dernièrement, il a joué *Matricule* de Luc Bassong, mise en scène Simone Benmussa, au Théâtre du Rond Point ; *Dom Juan*, mise en scène Christophe Thiry, et *Purifiés* de Sarah Kane, mise en scène Hubert Colas.

En 2002, il crée *La Rose de Mongolie* avec B. Michel.

Céline CHEENNE

Elle a étudié la musique, la danse et fait l'école du cirque de Rennes. En 1989, elle entre au Conservatoire d'Art Dramatique de Rennes, puis à l'école du Théâtre National de Bretagne sous la direction d'Emmanuel de Véricourt. Elle a joué dans *Dans sa maison d'été* de Jane Bowles dans une mise en scène de Robert Cantarella, dans *La Servante* (1995), *Le Visage d'Orphée* (1997), *L'Apocalypse joyeuse* (2000) et *Au monde comme n'y étant pas* (2001) : quatre pièces écrites et mises en scène par Olivier Py, ainsi que dans *La Jeune fille, le diable et le moulin* et *L'eau de la vie*, contes de Grimm qu'il a adaptés et mis en scène. Elle a également participé aux spectacles d'Irina Dalle, *Le Chant du Tournesol* (1998) et *Lueur d'étoile* (2002) et *L'Institut Benjamenta* (2002) de Robert Walser, mis en scène par Olivier Balazuc. Elle a tourné dans le court-métrage *Paroles* de Chantal Richard en 1995.

Elle a animé en 1996 des ateliers à la prison de Rennes sur les écrits de Jean Genet et en 1999 des ateliers d'écriture dans les écoles du Loiret autour des contes de Grimm.

Sylviane DUPARC

Elle a joué sous la direction de Redjep Mitrovitsa en 1997 dans *Phèdre* de Racine et *Le Misanthrope* de Molière, dans *Guignol's band* de Louis-Ferdinand Céline à la Maison de la poésie en 1998, dans *Et maintenant le silence*, écrit et mis en scène par Philippe Calvario en 1999, puis dans *L'Apocalypse joyeuse* d'Olivier Py (2000 et 2001).

Au cinéma, elle a tourné avec Claude Zidi, Luc Besson en 1998 et en 2002 avec Philippe Barassa, Odile Abergel, Hany Tamba, Jeanne Gottesdiener et Tonie Marshall.

Guillaume DURIEUX

Formé à l'école du Théâtre National de Strasbourg, il joue, dans le cadre des ateliers, dans *L'œuvre sans nom*, d'après Witkiewicz, mise en scène Marc Proulx ; dans *La mienne la nuit - Dom Juan, variations*, mise en scène de Lukas Hemleb ; dans *Plaisanteries en un acte - Une demande en mariage, L'ours, Le jubilé*, de Tchekhov, mise en scène Stéphane Braunschweig, dans *Orestie, fragments* d'après Eschyle. Il suit un stage avec Jacques Lassalle, autour de *La suite du Menteur* de Corneille dans le cadre de l'Unité nomade de formation à la mise en scène puis il travaille avec Yannis Kokkos dans *Le Songe d'une Nuit d'Été* de Shakespeare.

Il participe aux lectures de La Mousson d'été autour de Michel Didym à l'Abbaye des Prémontrés.

Michel FAU

Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il travaille avec Michel Bouquet, Jacques Weber, Gabriel Garran, Gilberte Tsai... Il chante dans *La Vie parisienne* d'Offenbach mise en scène par Pierre Vial. Sa rencontre avec l'auteur Olivier PY est décisive, il crée cinq de ses pièces dont *La Servante, Le Visage d'Orphée* et *L'Apocalypse joyeuse*. Il joue sous la direction de Laurent Gutmann dans *Le nouveau Menoza* de Lenz, Jean-Luc Lagarce dans *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, Jean-Claude Penchenat dans *Peines d'amour perdues* de

Shakespeare, Pierre Guillois dans Pélleas et Mélisande de Maeterlinck, Stéphane Braunschweig dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, Jean Gillibert, *Athalie* de Racine. Il crée le monologue *Hyènes* de Christian Siméon, mis en scène par Jean Macqueron et travaille régulièrement avec Jean-Michel Rabeux dans *Le Ventre, Meurtres hors champ* d'Eugène Durif et *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi.

Il a mis en scène *Thérèse Raquin* d'après Zola, *Les Créanciers* de Strindberg, *La Désillusion* de Frédéric Constant et dernièrement *American Buffalo* de David Mamet, adapté par Pierre Laville au Théâtre du Rond-Point, *Le Condamné à mort* de Jean Genet, mis en musique par Philippe Capdenat, au Festival de Saint-Céré (2002) où il mettra en scène, en août 2003, *Così fan tutte* de Mozart.

On a pu le voir au cinéma dans *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll, *Le Créateur* d'Albert Dupontel et *Les yeux fermés* d'Olivier Py.

Il enseigne à l'école Florent et dans les conservatoires de région.

Philippe GIRARD

Formé à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot (1983-86), il a notamment travaillé avec Antoine Vitez (*Hernani*, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Le Soulier de satin* de Claudel, *Les Apprentis sorciers* de Kleberg, Alain Ollivier (*Le Partage de midi* de Claudel, *À propos de neige fondue* d'après Dostoïevski, *La Métaphysique du veau à deux têtes* de Witkiewicz), Bruno Bayen (*Torquato Tasso* de Goethe), Pierre Barrat (*Turcaret* de Lesage, *Le Livre de Christophe Colomb* de Claudel), Eloi Recoing (*La Famille Schroffenstein* de Kleist), Pierre Vial (*La Lève* de Jean Audureau), Stéphane Braunschweig (*Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen), Olivier Py (*Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée* et *L'Apocalypse joyeuse*), Claude Duparfait (*Idylle à Oklahoma*), Benoît Lambert (*Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute), Sylvain Maurice (*Thyeste* de Sénèque), Jacques Falguière (*Un roi* de Giorgio Manganelli).

Il a tourné au cinéma avec notamment Jacques Rouffio, Jean-Paul Rappeneau, et Pierre Salvadori.

En 2001, il entre dans la troupe permanente du Théâtre National de Strasbourg où il joue dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py et *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* sous la direction de Stéphane Braunschweig, *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, mise en scène de Ludovic Lagarde et *Le Festin de pierre* de Molière, mise en scène de Giorgio Barberio Corsetti.

Il a animé des stages de pratique théâtrale organisés par le CDN d'Orléans, autour de *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès ainsi qu'un cours d'interprétation pour le groupe XXXIV de l'Ecole du TNS.

Formé à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot (1983–86), il a notamment travaillé avec Antoine Vitez (*Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *Le Soulier de satin*), Alain Ollivier (*Le Partage de midi*, *À propos de neige fondue*), Bruno Bayen (*Torquato Tasso*), Pierre Barrat (*Turcaret*), Eloi Recoing (*La Famille Schroffenstein*) et plus récemment avec Pierre Vial (*La Lève* de Jean Audureau), Stéphane Braunschweig (*Franziska*, *Peer Gynt*), Olivier Py (*La Servante*, *Le Visage d'Orphée* et *L'Apocalypse joyeuse*) et Claude Duparfait (*Idylle à Oklahoma*). En 1999, il a joué dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, sous la direction de Benoît Lambert et dans *Thyeste* de Sénèque, mis en scène par Sylvain Maurice. Il a mis en scène *Les Mangeurs de mondes* d'Anthony Wavrant.

Il a tourné au cinéma avec notamment Jacques Rouffio, Jean-Paul Rappeneau, Philippe Harel et Pierre Salvadori.

En 2001, il entre dans la troupe permanente du Théâtre National de Strasbourg où il joue dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py et *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Kleist sous la direction de Stéphane Braunschweig, *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, mise en scène de Ludovic Lagarde et *Le Festin de pierre* de Molière, mise en scène de Giorgio Barberio Corsetti.

Il a animé des stages de pratique théâtrale organisés par le CDN d'Orléans, autour de *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès ainsi qu'un stage de jeu pour le groupe XXXIV de l'Ecole du TNS.

Mireille HERBSTMEYER

Actrice et fondatrice avec Jean-Luc Lagarce du Théâtre de la Roulotte en 1981. De 1981 à 1985, elle participe aux créations, adaptations et mises en scène de Jean-Luc Lagarce notamment : *De Saxe, roman*, *Les Solitaires intempestifs*, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* ainsi que *Vagues souvenirs de l'année de la peste* de Daniel Defoe, *Instructions aux domestiques* de Jonathan Swift, *Chroniques maritales* de Marcel Jouhandeau, *On purge bébé* de Feydeau, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, *Le Malade imaginaire* de Molière, *La Cagnotte* de Labiche.

Elle a joué récemment avec Olivier Py dans *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, Michel Dubois dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, Dominique Féret dans *Les Yeux rouges* de Dominique Féret, Jean Lambert-wild dans *Orgia* de Pasolini, François Berreur dans *Prometeo* de Rodrigo Garcia et *Requiem opus 61* de Mohamed Rouabhi.

Elle travaille également pour la télévision et le cinéma : *Mathilde*, *Farce noire*, et *Vacances volées* d'Olivier Panchot, *Le Rouge et le noir* de Jean-Daniel Verhaeghe et *La Vie nue* de Dominique Boccarossa.

Miloud KHETIB

Il a travaillé successivement avec Jean-Marie Serreau, Jorge Lavelli : *Bella ciao* d'Arrabal, *La Mante polaire* de Rezvani, Jean-Marie Patte : *Rodogune* de Corneille, *Faust* de Marlowe, Philippe Adrien : *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Homme pour homme* de Brecht, Patrice Chéreau : *Peer Gynt* d'Ibsen, *Les Paravents* de Genet, Claude Régy : *Par les villages* de Peter Handke, *Grand et petit* de Botho Strauss, Luc Bondy : *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, Jean-Michel Rabeux : *L'Amie de leurs femmes* de Pirandello, *Les Charmilles* de J.M. Rabeux, Valérie Grail : *1962* de Mohamed Kacimi, Alain Ollivier : *Toute nudité sera châtiée* de Nelson Rodriguez, Daniel Jeanneteau : *Iphigénie* de Racine et Isabelle Jannier : *Roméo et Juliette* de Shakespeare.

Il a également mis en scène *Les Suppliantes* d'Eschyle et *Oh les beaux jours !* de Beckett.

Au cinéma, il a principalement travaillé avec Okacha Touita.

Sylvie MAGAND

Après des études musicales, elle obtient, en 1985, un premier prix médaille d'argent (accordéon), en 1987 le diplôme d'état, en 1988 un premier prix supérieur de la classe de Paris.

Elle est professeur d'accordéon à l'Ecole Nationale de Musique de Montreuil depuis novembre 1992.

Elle a participé à de nombreux spectacles en accordéoniste ou bandonéoniste. En 1988-1991, elle suit la tournée avec le Quintet Di Giusto et la chanteuse argentine Amélita Baltar, puis joue dans la création pour danse contemporaine et accordéon de Patrick Marcland et Laurence Marthouret, dans *Zarzuela, historia de un patio*, mis en scène par Alain Maratrat (1992), dans *Paris 50*, mis en scène par Jean-Louis Bihoreau, dans *Tres tangos* d'Astor Piazzola en 1995 et dans *Le Château des cœurs* de Gustave Flaubert par Olivier Dejours. En 1996, elle participe à *Franziska* de Frank Wedekind, mise en scène de Stéphane Braunschweig et en 1998 : *Vlan dans l'œil* de Hervé, mise en scène de Mireille Larroche.

Elle a participé aux spectacles d'Olivier Py : *Les Aventures de Paco Goliard* (1994), *La jeune fille, le diable et le moulin*, *L'eau de la vie* (1999) et *L'Apocalypse joyeuse* (2000).

En 2002/2003, elle participe à deux pièces de Molière : *Le Sicilien et l'amour peintre* et *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, mise en scène de Gilles Bouillon au CDR de Tours, musique d'Olivier Holt.

Christophe MALTOT

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il a joué au théâtre sous la direction d'Anne Torrès dans *Chimère et autres bestioles* de D.-G. Gabily et *Othon* de Corneille, avec Daniel Mesguich dans *Dom Juan, Hamlet, La seconde surprise de l'amour* de Marivaux et *Le Diable et le bon dieu* en 2001, Philippe Lanton dans *La Mort de Danton* de Büchner et *La Mort d'Empédocle* de Hölderlin.

Depuis 1999, il est membre de l'Institut Nomade de la Mise en Scène dirigée par Josyane Horville.

Il fut l'assistant à la mise en scène de Matthias Langhoff dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. En 2002, il a monté une exposition spectacle *Les masques et le Nô*, ainsi que *A la source du Faucon* de W.B. Yeats.

Élizabeth MAZEV

Elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène : Jean-Yves Lazennec, *Monologue à deux* de J.P. Erbezar, *Britannicus* de Jean Racine, Agathe Alexis : *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski, François Rancillac : *Polyeucte* de Corneille, *Ondine* de Jean Giraudoux, *La Nuit au cirque* d'Olivier Py, Danièle Chinsky : *Le Décaméron des femmes* de J. Voznesenskaya, Pierre Ascaride : *Papa* de Serge Valletti, Jean-Luc Lagarce : *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, *Les Solitaires intempestifs* de Jean-Luc Lagarce, *Le Malade imaginaire* de Molière, Claude Buchvald : *Le Repas* et *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, Caterina Gozzi dans *L'Hôtel C.* d'après Sophie Calle, avec Gregory Motton : *Chat et souris, mouton*, et Jean-Pierre Vincent : *L'Échange* de Paul Claudel.

Elle travaille avec Olivier Py depuis ses débuts au théâtre : *La Femme canon, Gaspacho, un chien mort, Les Aventures de Paco Goliard, La Servante – histoire sans fin (La Panoplie du squelette, Le Pain de Roméo), Le Visage d'Orphée, L'Apocalypse joyeuse* et *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce.

Elle est aussi l'auteur de deux pièces éditées par " Les Solitaires intempestifs " : *Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres* (1991), *Les Drôles* (1993), qui ont toutes deux été mises en scène par Olivier Py.

Jean-François PERRIER

Après une formation universitaire qu'il termine comme agrégé d'histoire en 1972, il occupe un poste d'assistant au département de Sciences Politiques à l'université Paris I-Sorbonne.

Il démissionne en 1981 pour devenir comédien permanent au Théâtre du Campagnol qu'il avait rejoint en 1979. Jusqu'en 1985, il joue dans *En r'venant de l'expo*, *Le Bal*, *Vautrin Balzac* entre autres... Il travaille ensuite avec Giorgio Strehler, Jorge Lavelli, Eric Vigner, Jean-Louis Martinelli qui lui demande en 1994 de rejoindre la troupe du TNS comme comédien et conseiller artistique et pédagogique à l'Ecole du TNS. De retour à Paris en 2000, il travaille avec Jacques Rebotier, Yannis Kokkos et toujours Jean-Louis Martinelli au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Parallèlement au théâtre, il joue au cinéma sous la direction de Daniel Vigne, Ettore Scola, Josiane Balasko, Jean Marbœuf, Caro et Jeunet, Robert Altman, James Ivory, Claude Chabrol, Michel Deville ainsi qu'à la télévision (plus de 25 participations).

Alexandra SCICLUNA

Formée à l'école du Théâtre national de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez et au CREFAC, centre de recherche et de formation dirigé par Didier-Georges Gabily elle a joué au théâtre sous la direction de D.-G. Gabily (*L'échange* de Claudel, *Violences 1 et 2*, *Enfonçures* de Gabily, *Des cercueils de zinc* de S. Allevitch et en coréalisation avec Jean-François Sivadier (*Dom Juan* de Molière et *Chimères et autres bestioles* de D.-G. Gabily ou avec J.-F. Sivadier seul (*Noli me tangere*, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais), avec Stéphane Braunschweig (*Tambours dans la nuit* de Brecht, *Dom Juan revient de guerre* de Horvath, *Woyzeck* de Büchner, *La Cerisaie* de Tchekhov, *Amphitryon* et *Penthésilée* de Kleist), Yann-Joël Collin (*Homme pour homme* de Brecht, *Henry IV* de Shakespeare, *La nuit surprise par le jour*), Anne Torrès (*Othon* de Corneille, *Le Prince* de Machiavel), Liliane Nataf (*La Cavale* d'Albertine Sarrazin) et Jean-Christophe Saïs (*Quai ouest* de Bernard-Marie Koltès). Elle a également joué au cinéma sous la direction de Guy Marignane, *La Lune rouge*, Smäin, *Court* et Jacques Baratier, *L'Araignée de satin*.

Bruno SERMONNE

Acteur et metteur en scène, Bruno Sermonne a joué entre autres avec Ariane Mnouchkine dans *Méphisto*, Antoine Vitez, *La Mouette* et *Oncle Vania* de Tchekhov, Robert Cantarella, *Le Renard du Nord* de Noëlle Renaude, plusieurs spectacles d'Olivier Py dont *La Servante*, *Le Visage d'Orphée* et *L'Apocalypse joyeuse*, Claude Buchvald, *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina, Jacques Falguières, *George Dandin* et Brigitte Jaques, *Dom Juan*.

En tant que metteur en scène, il a monté *Angelo, tyran de Padoue*, de Victor Hugo, *Andromaque*, *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *Les nuits blanches* de Dostoïevski, et *Une saison en enfer* de Rimbaud dont il a réalisé un enregistrement pour France Culture. Il est également traducteur de Tchekhov et Pouchkine.