DOSSIER
DE PRESSE

INTERNATIONAL / Belgique
DU 5 AU 9 JAN. 2016

ÉLISABETH II

De Thomas BERNHARD / Mise en scène Aurore FATTIER
Texte français Claude PORCELL



DU 5 AU 9 JANVIER 2016

ÉLISABETH II

De Thomas BERNHARD
Mise en scène Aurore FATTIER

Texte français Claude PORCELL

Création lumière : Simon Siegman
Scénographie : Valérie Jung
Création son : Brice Cannavo
Assistanat son : Jean-Maël Guyot de la Pommeraye
Costumes : Prunelle Rulens dit Rosier
Création vidéo : Vincent Pinckaers
Maquillages, masques : Zaza da Fonseca
Direction technique : Fred Op de Beek
Construction du décor : Les ateliers du Théâtre National
Dramaturgie, collaboration artistique : Sébastien Monfè
Assistanat à la mise en scène : Ledicia Garcia, Lara Ceulemans

Avec : Jean-Pierre Baudson, Delphine Bibet, Véronique Dumont, Michel Jurowicz, Denis Lavant, François Sikivie, Alexandre Trocki

« *Elisabeth II* de Thomas Bernhard – traduction : Claude Porcell chez L'Arche Editeur.
Une création et coproduction du Théâtre de Namur, du Théâtre de Liège, du Théâtre Varia - Centre dramatique de Bruxelles, du Manège.Mons – Centre Dramatique et de la Fondation Mons 2015, de Solariumasbl et du Théâtre National de la Communauté française de Belgique – Bruxelles et le Printemps des Comédiens. Ce spectacle a obtenu l'aide de l'aide de La communauté française de Belgique. »

Tournée en Belgique et en France : Création au Théâtre Varia (10-14 novembre), Théâtre de Liège (17-21 novembre), Théâtre de Namur (1-5 décembre), Théâtre des Célestins à Lyon (5-9 janvier), Domaine d'O à Montpellier (12-13 janvier), Sortie Ouest à Béziers (15-16 janvier), Théâtre du Gymnase à Marseille (19-23 janvier), manège.mons (27-29 janvier).

CONTACT PRESSE

Magali Folléa
04 72 77 48 83
magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

En vérité je n'aime que les pièces qui sont chaotiques, qui sont impuissantes.
De même que je ne m'attache tout particulièrement à un être que parce qu'il est impuissant et incomplet, que parce qu'il est chaotique et imparfait.
Thomas Bernhard

« Du beau monde » pour cette nouvelle coproduction des quatre Centres dramatiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles. En choisissant de mettre en scène *ELISABETH II* de Thomas Bernhard, Aurore Fattier confirme son attachement pour les textes d'auteurs, fidèles reflets de notre monde contemporain. Pour servir cette pièce – l'avant-dernière que Thomas Bernhard ait écrite et certainement l'une de ses plus drôles et cruelles –, elle fait appel à une brillante distribution, dont Denis Lavant dans le rôle principal, celui d'un vieux misanthrope dont l'insolence verbale est tout simplement éblouissante. Cette jouissive matière à jouer, provocante et hilarante, devient, au fil de l'intrigue, une véritable « machine à décapiter » une classe sociale bien précise, réactionnaire et intéressée. L'interdépendance affective et monétaire des individus se voit exhiber, l'hypocrisie et la bouffonnerie du monde bourgeois décortiquer, les masques de la tradition et de la bienséance tomber. Mais le but reste avant tout de rire de ces pauvres existences ironiques, de ces êtres imparfaits et impuissants qui, à bien y prendre garde, nous ressemblent terriblement…



RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

En Autriche, un jour de défilé de la Reine d'Angleterre

Herrenstein, industriel à la retraite, désabusé et calculateur, vit à Vienne. Il n'a pour seule compagnie que son majordome et sa gouvernante. Son neveu Victor s'invite chez lui pour profiter de la vue imprenable qu'offre son balcon lors de la visite dans la capitale autrichienne de la reine d'Angleterre. Le voici contraint de supporter l'envahissement de son appartement par la bonne société, gratin qu'il a pris en grippe depuis longtemps.

Même infirme, même vieux, le puissant industriel, formidablement servi par Denis Lavant, est d'une insolence verbale éblouissante. Il entretient sa vitalité en cultivant une haine méthodique envers cette « racaille » autrichienne. Dans un style nu et tranchant, sous un regard aiguisé et impitoyable, son pessimisme rageur désosse l'hypocrisie semblant prévaloir dans toute relation, l'interdépendance affective et monétaire des individus et l'appartenance conflictuelle de l'homme à la société.

Toute la journée, il abreuve de ses diatribes inspirées les oreilles de Richard, son majordome, avec lequel il entretient depuis vingt-cinq ans une relation maître-esclave quasi masochiste.
Agrippé à sa veste, le vieil industriel va subir cette journée de cauchemar jusqu'à ce que celle-ci prenne fin au moyen d'un incroyable coup de théâtre…

Écrite en 1987, *Élisabeth II* est l'avant-dernière pièce de Thomas Bernhard. Bien que sous-titrée « Pas une comédie », elle est sans doute l'une des pièces les plus drôles et les plus cruelles qu'il ait produites. On y retrouve ses grandes thématiques : la haine des Autrichiens et de l'Autriche en général, activée notamment par le spectre du nazisme, que l'auteur ne cesse d'agiter aux regards de ses compatriotes ; la passion pour la littérature et la musique comme seuls remparts à la bêtise humaine ; les apparences et l'hypocrisie qui semblent prévaloir dans toute relation ; le désespoir et le cynisme érigés en véritable art de vivre, pour ne pas dire en véritable raison de vivre. Tout ceci n'est qu'une vaste farce semble nous dire Bernhard. Une farce macabre. Les personnages de la pièce viennent assister à un spectacle qui n'est rien d'autre qu'un événement « people ».
Ils envahissent la place sans aucune considération pour le propriétaire des lieux. Si ce n'est pour éventuellement se faire bien voir de lui, voire profiter de lui, comme le fait son neveu. Pendant ce temps, Herrenstein geint, éructe et se laisse finalement exploiter. Lui-même étant l'exploiteur sans vergogne de sa gouvernante et surtout de son majordome, avec lequel il entretient une sorte de relation de dépendance trouble…



NOTE D'INTENTION

L'œuvre entière de Bernhard me hante depuis longtemps car c'est un hymne au chaos et à l'imperfection, à la révolte et à l'impuissance. À la radicalité. Je pense qu'au fil de ma vie et de mon travail j'y reviendrai sans cesse.
Monter Thomas Bernhard, c'est se forcer à la discipline de l'art contre la culture: assumer que l'art doit quelques fois être monstrueux, indescriptible, méchant, sans concession. Ce qui n'exclut surtout pas la nécessité et l'intelligence d'en rire.

Mais d'abord, quel rapport, me direz-vous, entre ce « vieux con » d'Herrenstein et cette jeune Aurore Fattier ?
Pourquoi, en effet, une jolie jeune femme douce et bienséante comme moi a-telle envie de côtoyer un vieux marchand d'armes méchant, pathétique, dépressif, prophétique, sorte d'excroissance post-moderne de Richard III ? Et pourquoi cette part de moi qui a envie de violenter le public du théâtre, cette part de moi qui n'a pas envie de lui donner tout à fait ce qu'il souhaite, de lui administrer une bonne crème glacée tiède et apaisante, un bon suppositoire à prendre avant d'aller se coucher ? Pour moi, la représentation théâtrale doit être une décharge électrique.
Flaubert a pu dire « Madame Bovary, c'est moi », je pourrais dire : « Herrenstein, c'est moi ».
Oui, je dois bien l'admettre, quelque part en moi se cache un vieux misanthrope handicapé, desséché, asphyxié par ses propres pensées et ses propres mots. Asphyxié par la fausseté de la masse des individus qui l'entourent. Mais il y a aussi une part de moi qui, comme le vieil Herrenstein, a un besoin vital des gens et du public de théâtre. Le rire, le ridicule, le grotesque, l'auto-dérision se trouvent dans la faille de ce paradoxe-là, dans ce « besoin-haine » pathétique des autres.

À travers Herrenstein, Thomas Bernhard rend hommage à la faiblesse. C'est la part humaine de Thomas Bernhard que je souhaite faire entendre, à la fois très puissante et très fragile dans *Elisabeth II*.
Car enfin, et c'est là où *Elisabeth II* frappe très fort, nous vivons aujourd'hui, à l'heure de cette crise, à l'heure de l'omniprésence paranoïaque du terrorisme, nous vivons peut-être plus que jamais dans la peur permanente de la catastrophe, de l'imprévu, de la destruction et dans une conscience de nous-mêmes et de nos pauvres existences qui n'a jamais été aussi ironique.

Mais il faut en rire. Car c'est finalement simplement de la dépression, de l'enfermement en soi, et de l'asphyxie qu'ils engendrent, dont se moque Bernhard dans *Elisabeth II*.
Son humour face au processus de décomposition naturelle et de dégradation sociale auquel l'homme semble voué, insuffle malgré tout, contrairement à ce que nous percevons de la morosité ambiante au travail, dans la rue, une irrésistible pulsion de vie.

Aurore Fattier

Racine, Feydeau, Pinter et maintenant Thomas Bernhard, as-tu une attraction particulière pour les auteurs et les textes du répertoire ?
Je ne parlerais pas réellement d'attraction. Je travaille toujours les mêmes thématiques et ce développement passe souvent par la littérature. La question de l'autre, de l'amour qui fait défaut sont des thématiques que j'aborde inévitablement. Il y a peu, j'ai fait une autocritique de mon parcours théâtral. Pourquoi ai-je choisi ces textes-là ? Que ce soit Racine, Houellebecq, Pinter, Feydeau ou Bernhard, ce sont des écritures d'hommes, violentes, sans concessions, dont le sujet principal est « Qu'est-ce qui se produit comme catastrophe quand l'amour fait défaut, l'amour étant ce qui nous permet d'entrer en contact avec l'autre ? ». Dans *Elisabeth II,* il y a des liens de hiérarchie et de domination entre les êtres. L'amour y fait cruellement défaut.
J'estime que le théâtre est associé à la littérature d'une manière générale. Mon trajet de metteure en scène passe obligatoirement par le regard sur un texte littéraire qui donnera lieu à une transformation poétique. Le théâtre existe pour rendre la littérature sensible.

Pourquoi avoir choisi cette pièce de Thomas Bernhard qui n'a jamais été jouée en français ?
J'ai toujours beaucoup apprécié cet auteur, notamment ses romans que j'aimerais aussi travailler.
Je ne me suis pas d'emblée tournée vers *Elisabeth II*. J'avais d'abord pensé à ses *Dramuscules* qu'il composa entre 1978 et 1981, pour nous dire qu'en Allemagne, l'épouvantable héritage nazi donne encore des signes d'activité. L'oeuvre entière de Thomas Bernhard est hantée par cette inquiétude face au nazisme qui est toujours ancré dans la société aujourd'hui. En fouillant le sujet, j'ai découvert *Elisabeth II* qui est très proche de la vie de Thomas Bernhard. C'est comme s'il s'écrivait lui-même à travers le personnage d'Herrenstein – c'est son avant-dernière pièce, mais Bernhard, malade, devait penser que c'était sa dernière en l'écrivant. C'est comme s'il réglait ses comptes avec la société autrichienne et l'humanité. Cette pièce a une valeur de testament. J'ai tout de suite aimé cette dimension très sensible dans son rapport à l'écriture. Cette thématique de l'héritage est à l'œuvre dans tous ses écrits. Qu'est-ce qu'on fait de ce qui nous a été donné ? Qu'est-ce qu'on a envie de donner ? Comment arrive-t-on à vivre en société et à supporter les autres ? Quels compromis doit-on faire en vivant dans la société ?
Comme la pièce n'avait jamais été montée en français, il y avait un côté aventurier, dans le fait de devoir la défricher, qui m'a beaucoup plu. Il y a plusieurs enjeux dramatiques. Il s'y trouve un immense rôle, celui d'Herrenstein, qui ne pouvait être interprété que par un très grand acteur comme l'est Denis Lavant. Puis il y a une dimension théâtrale plus traditionnelle où Thomas Bernhard fait tout éclater à la fin. Comment réussir à construire quelque chose pour finalement le détruire ?

Thomas Bernhard dit : « Je ne m'attache tout particulièrement à un être que parce qu'il est impuissant et incomplet, que parce qu'il est chaotique et imparfait. » Le rôle du théâtre est il de ne parler que des travers et des faiblesses des hommes ?
Thomas Bernhard dit qu'il n'y a pas d'art sans infirmité. Pour produire de l'art, il faut donc que quelque chose nous manque, que quelque chose nous fasse défaut et qu'il creuse un rapport à l'imaginaire. C'est comme un manque originel de vie. Le projet de la littérature est d'éclairer ceux qu'on refuse de voir, ceux qui ne sont pas mis en avant dans notre société qui promeut la réussite. Dans *Elisabeth II*, on est dans un rapport à la mutilation. On retrouve beaucoup de personnages mutilés chez Bernhard, comme chez Beckett. Ces personnages à qui il manque un bras, des jambes etc. et qui n'ont plus que leur tête pour s'exprimer. C'est une métaphore de la condition humaine.

L'hypocrisie est l'une des grandes thématiques de la pièce. Herrenstein décrit l'hypocrisie des autres, mais n'est-il pas tout aussi hypocrite, lui qui finalement ne peut se passer du regard des autres ?
C'est là que Thomas Bernhard se moque du personnage d'Herrenstein et c'est en cela qu'il reste un personnage de comédie. Il a une faille profonde qui le rend pathétique. Herrenstein est un modèle de réussite sociale. C'est l'équivalent d'un Dassault en France. C'est un grand PDG d'une industrie d'armement qui a construit son succès sur son travail, sa volonté et ses relations avec les autres. Le paradoxe est qu'il passe son temps à conchier les autres, à les écraser, à les manipuler alors qu'il les a toujours enviés. Il y a beaucoup de haine et de jalousie en lui. À présent qu'il se retrouve vieux, infirme en fauteuil roulant et seul, il a besoin des autres.
Ce type est un salaud, mais en même temps il est dans un état de demande et de passivité, principalement vis-à-vis de son majordome qui le tient dans la main et peut l'écraser, le réduire à néant à tout moment. Ce rapport de dépendance crée une sorte d'histoire d'amour entre eux.
On a presque affaire à un vieux couple.

RENCONTRE AVEC AURORE FATTIER

Pourquoi, à ton avis, Thomas Bernhard a-t-il sous-titré sa pièce « Pas une comédie » ?
Ce sous-titre a provoqué une grosse prise de tête dramaturgique lors des répétitions. Il faut prendre cette mention comme une ligne de direction de mise en scène et de direction d'acteurs. C'est une injonction de Thomas Bernhard pour bien monter sa pièce. Elle s'adresse à l'équipe artistique, non aux spectateurs. Si on commence à jouer la pièce comme une comédie, en partant de l'extériorité des gags et des effets du texte, alors on ne rend pas compte de la véritable cruauté du texte. Il faut garder à l'esprit qu'il s'agit d'un trajet intérieur, très douloureux pour le personnage d'Herrenstein. C'est en devenant pathétique qu'il devient drôle. Si on met l'humour devant le texte, ce dernier perd sa profondeur et son intérêt.

Comme tu l'as dit, Elisabeth II, comme toute l'oeuvre de Thomas Bernhard, est très autobiographique. Ce dernier dit « Nous, c'est moi ». Dans les analyses du texte, on peut lire qu'Herrenstein est Thomas Bernhard. Un Thomas Bernhard se cacherait-il aussi en toi ?
Non, aucun Thomas Bernhard ne se cache en moi parce que je suis une femme et qu'une femme ne voit pas les mêmes choses qu'un homme et n'a pas la même sensibilité.
Par contre, j'ai toujours eu une attraction vers ces paroles d'hommes. Dans mes prochaines créations, j'ai envie de faire le mouvement inverse et de travailler sur des écritures féminines, de partir davantage de moi. Je ne suis pas Thomas Bernhard. Par contre, dire qu'il pourrait être mon père ou mon grand-père serait plus juste. J'ai un rapport indéniable de fascination vis-à-vis de lui, autant que de rejet et de filiation.

On a dit de Thomas Bernhard qu'il était misogyne. Penses-tu qu'il l'était ?
La question de la femme n'est pas au coeur de son oeuvre, c'est certain. De là à dire qu'il est misogyne, je ne pense pas. Il y avait peu de femmes dans son environnement. Il a eu de profondes blessures avec les femmes, notamment avec sa mère qui l'a abandonné. C'est une question très douloureuse pour lui. Mais il n'est pas misogyne car il ne nie pas l'existence de la femme et ne la réduit pas à un cliché. La femme n'est pas son sujet, c'est tout.

Demander à Denis Lavant de jouer le rôle d'Herrenstein était une évidence pour toi ?
Le personnage d'Herrenstein est censé avoir 87 ans et ce n'est pas évident de trouver des acteurs d'un tel âge. Il fallait donc trouver quelqu'un qui puisse jouer ce rôle et qu'on y croit.
Je suis tombée sur le film *Holy Motors* de Leos Carax dans lequel Denis Lavant interprète à un moment le rôle d'un vieux mourant de 90 ans. En le voyant, j'ai tout de suite voulu que ce soit lui qui interprète le rôle d'Herrenstein. Et je pense qu'il est heureux d'avoir accepté ce rôle.

Un mot sur le choix de Richard, le majordome, et les autres rôles ?
Il me fallait un grand échassier classe maximum pour interpréter le rôle de Richard, face au petit grincheux d'Herrenstein, et Alexandre Trocki était une évidence. Avec Mademoiselle Zallinger, la gouvernante, jouée par Delphine Bibet, ils représentent la « famille » d'Herrenstein. Les autres qui se sont greffés autour, petit à petit – le neveu, les différentes femmes, les troublefête… – représentent le monde qui s'invite chez lui, la société en général qui va à l'abîme.

Comment as-tu travaillé la figure de la répétition, le ressassement très présent dans le texte ?
C'est une écriture labyrinthique, qui tourne en rond. Il fallait donc trouver le chemin logique de cette pensée avec ses différents jalons. Nous avons essayé de reconstruire le chemin mental du personnage d'Herrenstein. Il faut être très en forme pour jouer un rôle comme celui-là, ne serait-ce qu'au niveau de la mémoire. Mais cela peut être éprouvant pour le reste de la distribution. L'équipe doit être connectée au maximum, à l'écoute de Denis Lavant. Elle ne peut pas faire attention qu'aux figures de répétition car il y a un trop grand ressassement.

Comment as-tu travaillé le côté grotesque de la pièce ?
C'était une des difficultés de la mise en scène. Si grotesque veut dire « exagération des traits », je ne suis pas certaine que la pièce soit réellement grotesque. Il faut faire attention à ne pas mettre le côté comique devant le côté dramatique. Ne pas oublier l'injonction « Pas une comédie ».
Il faut rendre les rapports entre les personnages réalistes et gommer le plus possible l'aspect grotesque. Mais bien entendu, comme dit Tchekhov, l'existence est profondément ridicule. Il y a donc une forme indéniable de ridicule du personnage, des rapports qui sont montrés et de cette bourgeoisie.

Un spectacle doit-il provoquer un choc chez le spectateur ?
Pour qu'un spectacle soit réussi, il faut que le spectateur soit surpris au moins une fois, qu'il se quitte lui-même un moment, qu'il quitte ses problèmes, son quotidien, que ses convictions soient ébranlées. Il faut cette petite chose pour que le spectateur ne soit plus tout à fait le même en sortant de la salle.

Cette pièce est-elle sombre ?
Non. À la lecture de l'essai *Professeurs de désespoir* de Nancy Huston, j'étais fort énervée. Elle décrit des auteurs comme Thomas Bernhard et Houellebecq comme des écrivains dépressifs qui nous plombent la vie et ont une vision noire du monde. Selon moi, l'écriture de Thomas Bernhard est au contraire extrêmement vivante. L'énergie qui passe de la scène à la salle est tout sauf dépressive. Il ne faut pas confondre la noirceur du propos et l'abîme qui est creusé avec quelque chose qui serait inerte et qui nous abattrait. La littérature de Thomas Bernhard n'est pas une littérature qui abat, c'est une littérature qui excite, qui secoue, qui énerve, qui agace, qui interpelle. Thomas Bernhard ne cherche pas du tout à nous enfoncer dans notre siège.

L'œuvre de Bernhard est pleine de références à d'autres auteurs, d'autres pensées. Dans ta mise en scène, fais-tu également des clins d'oeil à des artistes ou écrivains ?
Une esthétique ou une scénographie n'est qu'un réseau d'assemblages de références. La peinture du danois Hammershøi nous a inspiré l'esthétique du décor. Mais c'est surtout le cinéma qui m'a inspirée. Mon univers personnel est toujours truffé de références cinématographiques. Nous utilisons la vidéo dans le spectacle. De nombreux films nous ont servi de référents, par rapport aux cadrages, aux points de vue… Les scènes filmées dans les coulisses m'ont été inspirées par *Birdman* d'Iñárritu. La scène où Mademoiselle Zallinger joue seule au piano est un clin d'œil à Antonioni. Celle où Richard mange sa tartine face caméra à Fellini.

Qu'est-ce qu'apporte la vidéo ?
Elle sert à montrer des choses, à amener notre regard à des endroits inattendus. Elle permet surtout de travailler le champ et le contre-champ face à l'espace hyper bourgeois qui est représenté. Il y a l'antichambre où Herrenstein prend la parole et tout ce qui se passe à côté, qui est caché et que la vidéo peut montrer.

Peux-tu nous dire un mot sur la scénographie que tu évoquais ci-dessus ?
En voyant ce décor, on peut le trouver très classique. Valérie Jung, la scénographe, et moi-même voulions un décor qui soit à la fois hyper réaliste, mais qui reste aussi un décor de théâtre. Il n'est d'ailleurs pas meublé. C'est juste la base de reproduction d'un salon bourgeois, dans le sens théâtral du terme, pour pouvoir le détruire à la fin. En effet, au lieu de faire s'écrouler le balcon, nous voulions que ce soit le décor tout entier qui s'écroule.
Eriger une machine théâtrale pour pouvoir la casser, tout comme le fait Thomas Bernhard dans la pièce. À noter également que le décor a été entièrement peint à la main. C'est un véritable travail d'artisan.

Pourquoi Thomas Bernhard a-t-il choisi la figure d'Elisabeth II et de situer son action sur la Ringstrasse ?
C'est sur la Ringstrasse où habite Herrenstein qu'avaient lieu les grands défilés militaires et qu'arrivèrent Hitler et ses troupes lors de l'Anschluss en 1938 (l'annexion de l'Autriche par les nazis). Herrenstein vit sur cette avenue, en face de l'opéra, à côté du parlement. Elle se situe au centre de cette ville et symbolise tout le pouvoir. C'est donc un lieu hautement symbolique. La Reine d'Angleterre passe sur cette même avenue que les nazis, quarante ans plus tard. Thomas Bernhard s'intéresse à ce qui s'est passé depuis la fin de la guerre. En 1938, on avait une croix gammée sur sa petite poche et pouf après la guerre, on a retourné sa petite poche. La croix gammée n'est plus visible, mais elle est toujours là, en-dessous. C'est la poétique du retournement des choses. Utiliser la figure de la Reine d'Angleterre est aussi une manière de montrer comment le monde a évolué. Cette figure de la royauté symbolise le nouveau pouvoir en marche, l'Europe et le rassemblement autour des valeurs européennes. Mais à la fin de la pièce, tout se casse la gueule. C'est l'Europe qui se casse la gueule aussi, du moins la vieille
Europe avec ses valeurs désuètes.

Selon Herrenstein, et donc selon Thomas Bernhard, l'art n'est digne d'intérêt que si on y excelle. Qu'en penses-tu ?
Thomas Bernhard avait une très haute vision et conception de la littérature et de l'art. Pour nous, l'art est un outil qui nous aide à comprendre le monde. Lui par contre plaçait l'art au-dessus de tout. Si c'est pour être médiocre, il vaut mieux ne pas en faire. L'art était vital pour Thomas Bernhard, peut-être parce qu'il n'avait que ça dans le fond.

Propos recueillis par Emilie Gäbele, attachée de presse du Théâtre Varia, le 19 octobre 2015.

AURORE FATTIER
Aurore Fattier est une comédienne et metteure en scène. Elle est née en 1980 en Haïti et s'intéresse de près à l'écriture contemporaine. Après des études de lettres à Paris (Maîtrise de Lettres Modernes, Université Paris X), elle a suivi la formation en mise en scène à l'INSAS en Belgique (2006).
On lui doit, notamment, les mises en scène de *L'amant* de Harold Pinter, de *After After, une histoire rêvée du capitalisme*, créé au Théâtre de la Balsamine, adaptation plus ou moins libre d'écrits divers (Francis Scott Fitzgerald, *Un Diamant gros comme le Ritz* ; Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île* ; James Graham Ballard ; Bret Easton Ellis, etc.), de *La possibilité d'une île*, d'après Houellebecq, au Festival Émulation, et *Phèdre* de Racine, au Théâtre Varia.
On l'a vue en tant que comédienne, entre autres dans *Oedipe à Colone* de Sophocle, mise en scène de Vincent Sornaga au Théâtre Varia, et dans *Bérénice*, mise en scène de Philippe Sireuil au Théâtre des Martyrs. On la retrouve également dans *Gouttes dans l'océan*, de Fassbinder, mise en scène Caspar Langhoff au Festival Émulation et au Théâtre de la Place, et dans *Grisélidis*, d'après l'œuvre de Grisélidis Réal, mise en scène Denis Laujol au Théâtre des Tanneurs.

DENIS LAVANT
Le comédien français fait ses premières armes en pratiquant le mime et le théâtre de rue. De ces années de saltimbanque, il garde une préférence pour le théâtre qui constitue l'essentiel de sa carrière. Formé au conservatoire, Denis Lavant débute donc sa carrière au théâtre avant d'être révélé au cinéma par le cinéaste Leos Carax, qui lui confie le rôle masculin principal de *Boy Meets Girl*. Il apparaît ensuite dans *Les Amants du Pont-Neuf* (avec Juliette Binoche), *Mauvais Sang* ou encore récemment *Holy Motors*, et devient un comédien emblématique des films de Leos Carax.
En 2012, Denis Lavant obtient le Prix de l'Humour noir du spectacle pour son adaptation au théâtre de *La grande vie* de Jean-Pierre Martinet.
En 2014, Denis Lavant est en tournée et joue le rôle de Pyrrhus (Néoptolème, fils d'Achille) dans la pièce *Andromaque 10-43*. De même que la mise en scène dynamite l'*Andromaque* de Jean Racine (le spectateur en retrouve cependant certains passages mémorables), Lavant bouscule ses partenaires dans son interprétation hyperréaliste et saisissante d'un Pyrrhus inspiré à la fois de Klaus Kinski et des dictateurs tiers-mondistes contemporains.
Lors de la 27ème nuit des Molières, le 27 avril 2015 dernier, Denis Lavant a été récompensé du Molière du Seul en scène pour la pièce *Faire danser les alligators sur la flûte de Pan* mise en scène par Ivan Morane, d'après la correspondance de Louis-Ferdinand Céline.

JEAN-PIERRE BAUDSON
Diplômé de l'IAD (Institut d'Art Dramatique) en 1979, Jean-Pierre Baudson est un comédien belge au très large répertoire. On a pu le voir ces dernières années dans *Heroes (Just for one day)* et *Parasites* sous la direction de Vincent Hennebicq, *Les Jumeaux Vénitiens* de Goldoni sous la direction de Mathias Simons, *Jacques le Fataliste* de Diderot sous la direction de Jean Lambert, *À la mémoire d'Anna Politovskaïa* sous la direction de Lars Noren, *Dire ce qu'on ne pense pas dans des langues qu'on ne parle pas* sous la direction d'Antonio Araujo (dans le cadre du projet européen VESCOS) ou encore *Le tramway des enfants*, texte de Philippe Blasband mis en scène par l'auteur et Pierre Sartenaer.

DELPHINE BIBET
Delphine Bibet s'est illustrée autant sur les planches qu'au cinéma et à la télévision. Au théâtre, on l'a vue récemment dans *L'amant* (mise en scène d'Aurore Fattier), *Albert-Hubert ou l'exercice difficile de la démocratie* de la Compagnie Pop-Up (Festival XS), *L'éveil du printemps* (mise en scène de Jasmina Douieb) ou encore *Avaler l'océan* de Jean-Marie Piemme (mise en scène de Sofia Betz). Au cinéma, Delphine Bibet a joué dans de nombreux courts-métrages et quelques longs comme *Torpédo* de Mathieu Donck ou *Nue-propriété* de Joachim Lafosse. Elle est également souvent amenée à faire des conférences et est pédagogue au Conservatoire de Liège.

VÉRONIQUE DUMONT

Véronique Dumont est une passionnée de théâtre qui enchaîne les projets les uns après les autres (notamment avec les Compagnies de l'Infini Théâtre et du Théâtre Océan Nord). Depuis de nombreuses années, elle a un lien très fort avec Martine Wijckaert et a joué dans beaucoup de ses spectacles, encore dernièrement avec *Wijckaert une bombe*. Comédienne de talent, elle a remporté le premier prix d'art dramatique du Conservatoire Royal de Bruxelles. Véronique s'est également essayée à la mise en scène à diverses occasions. Cette touche à tout s'est aussi illustrée dans le cinéma ainsi qu'à la radio. Par ailleurs, afin de transmettre aux autres son savoir et son expérience, Véronique Dumont est maître de conférence au conservatoire de Mons et à l'I.A.D. et a été à de nombreuses reprises jury à l'Académie de Bruxelles, au Conservatoire Royal de Bruxelles, ainsi qu'à l'I.N.S.A.S. et à Saint-Luc.

MICHEL JUROWICZ

Michel Jurowicz s'est illustré à plusieurs reprises dans des créations de Théâtre du Sygne. Il a joué à plusieurs reprises dans des mises en scène de Philippe Sireuil, notamment *Récit de la servante Zerline* de Hermann Broch (en 2013), *Pleurez mes yeux, pleurez* de Philippe Sireuil (en 2009) ou encore *La forêt d'Alexandre* Nikolaïevitch Ostrovski (en 2006).

FRANÇOIS SIKIVIE

Diplômé du Conservatoire de Liège, François Sikivie occupe les planches d'un grand nombre de théâtres depuis de nombreuses années. On l'a vu jouer sous la direction d'Isabelle Pousseur, Charlie Degotte, Jacques Delcuvellerie, Marc Liebens ou encore Isabelle Gyselinx. Il a participé à la création de pièces d'auteurs belges contemporains, notamment deux pièces de Jean Louvet et quatre de Jean-Marie Piemme. Il s'intéresse de près au travail de marionnettes et écrit de nombreux textes pour la radio. Membre fondateur du Groupov, il participe à la plupart des travaux et créations, dont l'incontournable *Rwanda 94*.

ALEXANDRE TROCKI

Sorti de l'INSAS en 1990, il commence à travailler au Théâtre Varia où on le voit dans les mises en scène de Marcel Delval, Philippe Sireuil et Michel Dezoteux. En dehors du Théâtre Varia, on le voit également au Théâtre de l'Ancre, au Théâtre National, au Théâtre Les Tanneurs ainsi qu'au Théâtre Le Public. Il a créé Rentrez vos poules de Virginie Thirion (prix de la critique du meilleur auteur). En mars 2010, il participe à la création du premier volet de la tétralogie menée par Jacques Delcuvellerie : *Un uomo di meno*. Ces dernières années, on l'a vu dans *Habit(u)ation* d'Anne-Cécile Van Dalem, *Serpents à sornettes* de Jean-Marie Piemme, mis en scène par Philippe Sireuil, *Haute pression* de et mis en scène par Denis Mpunga, ou encore le formidable seul-en-scène *Et avec sa queue il frappe* de Thomas Gunzig, mis en scène par David Strosberg. Au cinéma, il a tourné dans plusieurs court-métrages et travaillé avec les frères Dardenne dans *Le silence de Lorna*.