ODÉON
Direction Olivier Py
THÉATRE DE L'EUROPE

La Dame aux camélias

Création

à partir de l'œuvre d' Alexandre Dumas fils
de La Mission *de* Heiner Müller *et de* Histoire de l'œil *de* Georges Bataille

7 janvier - 4 février 2012
Théâtre de l'Odéon-6e

mise en scène **Frank Castorf**

! Certaines scènes de ce spectacle peuvent heurter la sensibilité des plus jeunes, il est donc déconseillé aux moins de 16 ans.

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.eu

Direction Olivier Py

La Dame aux camélias

Création

à partir de l'œuvre d' Alexandre Dumas fils
de La Mission *de* Heiner Müller *et de* Histoire de l'œil *de* Georges Bataille

7 janvier - 4 février 2012
Théâtre de l'Odéon-6e

mise en scène **Frank Castorf**

---

dramaturgie
Maurici Farré
décor
Aleksandar Denić
costumes
Adriana Braga
musique
Sir Henry

avec

Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Vladislav Galard, Sir Henry, Anabel Lopez, Ruth Rosenfeld, Claire Sermonne

production Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre National de la Communauté Française de Belgique

Extrait : *Trois visages*

I.
La tête, une merveille, était l'objet d'une coquetterie particulière. Elle était toute petite, et sa mère, comme dirait de Musset, semblait l'avoir faite ainsi pour la faire avec soin.
Dans un ovale d'une grâce indescriptible, mettez des yeux noirs surmontés de sourcils d'un arc si pur qu'il semblait peint ; voilez ces yeux de grands cils qui, lorsqu'ils s'abaissaient, jetaient de l'ombre sur la teinte rose des joues ; tracez un nez fin, droit, spirituel, aux narines un peu ouvertes par une aspiration ardente vers la vie sensuelle ; dessinez une bouche régulière, dont les lèvres s'ouvraient gracieusement sur des dents blanches comme du lait ; colorez la peau de ce velouté qui couvre les pêches qu'aucune main n'a touchées, et vous aurez l'ensemble de cette charmante tête.
Les cheveux noirs comme du jais, ondés naturellement ou non, s'ouvraient sur le front en deux larges bandeaux, et se perdaient derrière la tête, en laissant voir un bout des oreilles, auxquelles brillaient deux diamants d'une valeur de quatre à cinq mille francs chacun.

II.
– Hâtons-nous, dit le commissaire.
Alors un des deux hommes étendit la main, se mit à découdre le linceul, et le prenant par le bout, découvrit brusquement le visage de Marguerite.
C'était terrible à voir, c'est horrible à raconter.
Les yeux ne faisaient plus que deux trous, les lèvres avaient disparu, et les dents blanches étaient serrées les unes contre les autres. Les longs cheveux noirs et secs étaient collés sur les tempes et voilaient un peu les cavités vertes des joues, et cependant je reconnaissais dans ce visage le visage blanc, rose et joyeux que j'avais vu si souvent.
Armand, sans pouvoir détourner son regard de cette figure, avait porté son mouchoir à sa bouche et le mordait.

III.
Il y avait dans cette femme quelque chose comme de la candeur.
On voyait qu'elle en était encore à la virginité du vice. Sa marche assurée, sa taille souple, ses narines roses et ouvertes, ses grands yeux légèrement cerclés de bleu, dénotaient une de ces natures ardentes qui répandent autour d'elles un parfum de volupté, comme ces flacons d'Orient qui, si bien fermés qu'ils soient, laissent échapper le parfum de la liqueur qu'ils renferment.
Enfin, soit nature, soit conséquence de son état maladif, il passait de temps en temps dans les yeux de cette femme des éclairs de désirs dont l'expansion eût été une révélation du ciel pour celui qu'elle eût aimé. Mais ceux qui avaient aimé Marguerite ne se comptaient plus, et ceux qu'elle avait aimés ne se comptaient pas encore.

Alexandre Dumas fils : *La Dame aux camélias*, Flammarion, coll. GF, 1981, pp. 58 (I), 87 (II) et 109-110 (III).

La Dame aux camélias

L'individualisme bourgeois moderne a des racines qui sont romantiques. Avec *Kean*, Frank Castorf en a exploré un premier versant, masculin : tout au long du spectacle mémorable qu'il présenta il y a deux ans à l'Odéon, le héros divinisé et déraciné, interprète shakespearien hors pair, flottait librement entre sa classe d'origine et le grand monde qui le tolérait sans l'adopter. Cette saison, toujours aussi corrosif et déconstructif, Castorf passe d'un mythe à l'autre – de Dumas père à Dumas fils, de Kean à Marguerite Gautier, du comédien absolu à la fille entretenue. Ce n'est pas le mélodrame, mais le roman original, nettement plus ambigu et grinçant, qui fournit à Frank Castorf son matériau de base, afin de rendre à Marguerite, par-delà *La Traviata*, toute sa troublante et dangereuse puissance critique. Pour achever de déconstruire le romantisme de Dumas fils, Castorf confronte cette œuvre à l'un des textes érotiques les plus violemment explicites de notre littérature : la bien nommée *Histoire de l'œil* de Georges Bataille.

«Virginité du vice», pluralité des voix

L'amour, la mort. La musique de Verdi. Sans compter, au cinéma, quelques visages inoubliables. Il n'en faut pas plus pour que Marguerite Gautier, alias Violetta Valéry, alias Camille, garde dans l'imaginaire populaire son rang de grande icône romantique.
Qui se rappelle à quoi ressemble le prototype à la source du mythe, la prostituée telle qu'elle est dépeinte dans le roman original de 1848 ? Et qui se souvient encore combien il y est question d'argent, de violence, de patrimoine et de patriarcat ? Castorf, lui, ne l'a pas oublié. Après avoir démonté le *Kean* de Dumas père, le voici qui décape *La Dame aux camélias* de Dumas fils en la replongeant dans la brutalité d'un monde semblable au nôtre, où résonnent parfois les mots obscènes de Georges Bataille. Après l'acteur, la courtisane. Comme une nouvelle et inextricable variation entre liberté et aliénation, entre défi à la loi bourgeoise et destruction de soi – à corps perdu.

A quoi tient la fascination de Marguerite Gautier ? Dès son premier soir chez elle, le narrateur principal de *La Dame aux Camélias*, Armand Duval, reste «en contemplation », et ne parvient à exprimer l'empire qu'elle exerce sur lui qu'en oscillant sans répit entre deux registres : «On voyait qu'elle en était encore à la virginité du vice […] on reconnaissait dans cette fille la vierge qu'un rien avait faite courtisane, et la courtisane dont un rien eût fait la vierge la plus amoureuse et la plus pure» (édition GF, pp. 109- 110). Hans-Jorg Neuschäfer, qui commente ce portrait de l'héroïne dans son excellente introduction, relève «son ambiguïté et […] ce qu'on pourrait appeler son caractère de compromis». Tout se passe comme si Marguerite ne se laissait approcher que dans le battement d'un extrême à l'autre, selon un mode d'écriture où Neuschäfer voit non sans raison une «technique de la conciliation et de l'équilibre », un «estompage des oppositions» visant à «gommer la contradiction entre la prostitution et la morale bourgeoise ». Une contradiction dont on se doute que Castorf cherchera pour sa part à la débrider, comme on rouvre une vieille plaie. D'un autre point de vue, d'ailleurs, on pourrait également soutenir que la «politique du juste milieu » dégagée par Neuschäfer est aussi bien une exaltation violente de la contradiction, heurtant l'un contre l'autre ces pôles diamétralement opposés que sont la courtisane et la vierge, de manière à faire surgir de leur choc cette impensable chimère, ce fantasme : un corps à la fois offert et intouchable, impur mais destiné à retrouver une impossible pureté originelle. Hésitant entre «l'estompage» qui brouille les contraires et l'oxymore qui aiguise leur affrontement, c'est ainsi la langue même d'Armand qui semble comme contaminée par l'affolante présence de Marguerite.

Mais la voix de l'amant n'est pas seule à se faire entendre. Sa triste histoire est en effet rapportée par une figure anonyme qui nous certifie la vérité de tout le récit. Alexandre (appelons-le ainsi) n'a pas été amoureux de Marguerite, et sa manière à lui de nous faire découvrir le territoire de l'héroïne subvertit implicitement le récit d'Armand. Cette ironie du roman, et la charge critique qu'elle véhicule, n'ont pas échappé à Castorf. Procédant de l'extérieur vers l'intérieur, de l'économique vers l'érotique, Alexandre nous introduit dans l'appartement de la morte sans connaître encore son identité, sans même prendre la peine de dissimuler son voyeurisme nonchalant : «j'ai toujours été amateur de curiosités. Je me promis de ne pas manquer cette occasion, sinon d'en acheter, du

moins d'en voir» (p. 51). Presque aussitôt, il comprend qu'il se trouve «dans l'appartement d'une femme entretenue», ce qui explique le grand nombre de visiteuses de marque, car «s'il y a une chose que les femmes du monde désirent voir, et il y avait là des femmes du monde, c'est l'intérieur de ces femmes» (la brutalité de l'expression vaut d'être notée : l'appartement semble ici fugitivement assimilé au corps éviscéré de celle qui l'habitait). Nulle équivoque amoureuse n'est ici de mise. «Femme entretenue», n'est-ce pas là une façon courante et commode de nommer celle qu'une encyclopédie morale publiée moins de dix ans plus tôt appelait encore «la femme sans nom»? Sans doute. Quelques lignes plus bas, Alexandre la qualifie tout aussi banalement de «courtisane». Mais à y regarder de plus près, ces noms-là, malgré leur franchise, ne nomment plus rien. Car si les femmes du monde peuvent être là, c'est précisément parce que «la mort» ayant «purifié l'air de ce cloaque splendide», celle qu'elles «désirent voir» n'y est plus : «malheureusement les mystères étaient morts avec la déesse» (p. 52)… Étrange roman, décidément, qui met en scène dès ses premières pages le désir de voir, de pénétrer un lieu interdit, qui anime tant de lecteurs, mais uniquement pour le décevoir avant de le porter à son comble. Si l'on ne connaissait l'histoire de Marguerite Gautier qu'à travers ses avatars théâtraux ou opératiques, qui pourrait se douter qu'Armand, hanté par le besoin irrépressible de la revoir une dernière fois, fait exhumer son cadavre ?

Les biens de Marguerite sont dispersés aux enchères. Son corps, jusqu'au delà de la tombe, est exposé au regard de son amant avant d'être enterré dans une concession qu'il possède. Une dépouille dépouillée. Comme si s'exerçait à ses dépens une obscure soif de vengeance et le besoin jaloux d'effacer toutes ses traces, afin que tout rentre dans l'ordre. Il est d'ailleurs remarquable que Dumas fils lui-même a participé à sa façon à cet effeuillement, si l'on ose dire, de sa Marguerite, et cédé à la tentation moralisatrice en passant du roman au théâtre. On comprend donc que Castorf ait voulu remonter en deçà de *La Traviata* pour retrouver l'ambiguïté inquiétante du mythe originel. Mais à voir la maquette de son décor, il est clair qu'il ne s'en tiendra pas là. Là où la curiosité du lecteur de Dumas fils, à la fois excitée et trompée, doit se faire la complice du narrateur pour deviner ce qu'il suggère ou passe sous silence, le regard du spectateur de Castorf devra sans doute soutenir des images crues et directes de l'exploitation des corps. Le décor permettra de révéler sous toutes ses coutures la cage où tourne l'héroïne. Côté pile, le règne de l'apparence, de la surface *clean*, de l'objet de désir technologisé ; côté face, un fragment de bidonville. Entre les deux, un simple voile ; pour faire bonne mesure, certaines parois sont percées d'un *glory hole*. En guise de mât, dominant et unifiant la scène, une sorte d'antenne relais proclame pour qui sait lire les noms du nouveau pouvoir dans les langues de l'empire. L'ensemble est comme un radeau flottant sur la pornographie du monde. Et pour achever de déconstruire le romantisme de Dumas fils, Castorf confronte une œuvre plus complexe qu'il n'y paraît – tout en euphémismes, en sous-entendus ironiques qu'une sentimentalité apparemment de bon aloi permet de faire passer en contrebande – à l'un des textes érotiques les plus violemment explicites de notre littérature : la bien nommée *Histoire de l'œil* de Georges Bataille.

Daniel Loayza, 22 novembre 2011

Phrases / Georges Bataille

L'homme a soif du mal, de l'élément coupable mais n'ose (ou ne peut pas) lui donner son âme, emprunte la voie oblique, la névrose, le rire, etc.
Le Petit, *Œuvres complètes, Tome III.*

La névrose gâche une possibilité de bonheur, ce qui arrive ou peu s'en faut, de chaque bonheur possible.
Le Petit, *Œuvres complètes, Tome III.*

Au moment où le foutre jaillissait, les fesses cassaient l'œuf, elle jouissait et, plongeant ma figure dans son cul, je m'inondais de cette souillure abondante.
Histoire de l'œil.

Innocent ? coupable ? imbécile ? mais le passé, l'irrémédiable… et si vieux, une saleté qu'on ne peut laver, sur laquelle il faut vivre.
Le Petit, *Œuvres complètes, Tome III.*

Désir et peur du féminin

Le choix du sujet répond au besoin de la distraction : le milieu des courtisanes introduit le piquant du défendu et de l'illégitime ainsi qu'un soupçon de péché et de dépravation dans le monde utilitaire et bien rangé du bourgeois, mais il contente son besoin d'évasion de manière bien bourgeoise : dans *La Dame aux camélias,* le vieux thème «escapiste » de l'amour interdit ne se présente plus sous la forme d'une passion capricieuse et donc risquée, qui outrepasse la raison ainsi que les considérations sociales et économiques, mais sous la forme d'une liaison avec la prostitution qui est certes illégale, mais au fond tolérée par la société et dont les risques, dès le début, restent limités et calculables. Mais, en même temps, le sujet de la prostitution est mis à profit pour rassurer la conscience sociale : le sort «de ces pauvres créatures » en général, et celui de Marguerite la phtisique en particulier, est présenté de manière à apitoyer le lecteur. Enfin, le sujet répond au besoin d'autoconfirmation en compensant constamment la frivolité thématique par d'impressionnants témoignages de respect envers la morale bourgeoise et en rassurant le lecteur quant à la force de persuasion de la volonté d'ordre bourgeois, qui est toujours assez vigoureuse pour maîtriser le danger que fait encourir le vice. C'est pourquoi les Duval père et fils ne sont pas les seuls à faire prévaloir le point de vue bourgeois. Bien plus, il s'avère que la dame aux camélias elle-même a une propension aux valeurs bourgeoises, qu'elle en a même une nostalgie insatisfaite.

A propos de La Dame aux camélias *: comment Dumas conclut sur le demi-monde et aborde le sujet du féminisme.*

Ces thèses viennent confirmer la tendance au refoulement des pulsions que nous avons pu relever dès la version romanesque ; cette tendance se généralise tout en devenant prédominante : d'une part, les femmes «honnêtes » se voient contester le droit d'exprimer leurs besoins sexuels propres ; en d'autres termes, les femmes ne font figures d'honnêtes que lorsque leur sexualité reste une simple fonction asservie à un objectif supérieur, à savoir celui de la maternité dans le cadre de relations matrimoniales légitimes. D'autre part, la sexualité en tant que «jouissance » ou «fin en soi » est bannie du domaine de la légitimité pour être refoulée dans celui de l'illégitimité, où elle incombe à une catégorie de spécialistes qui, justement parce qu'elles offrent la sexualité «en tant que telle » sont condamnées éternellement à une existence de parias. De toute évidence, la sexualité féminine est ressentie par Dumas et son public comme un phénomène inquiétant, d'autant plus inquiétant qu'il approche du domaine de la légitimité bourgeoise. Contrairement à Manon Lescaut, à laquelle Armand ne cesse de la comparer à tort, Marguerite doit mourir non pas parce qu'elle ne peut pas réprimer ces instincts, mais parce qu'elle est en passe de démontrer qu'une femme «autonome » sur le plan sexuel peut être vertueuse quand même. Dans *Manon Lescaut*, la sexualité et la vertu chez la femme s'excluaient encore mutuellement. Voilà qu'elles semblent conciliables un instant et cette conciliation temporaire constitue précisément l'ébauche d'émancipation que contient le mythe de *La Dame aux camélias*. Mais d'autre part, cette ébauche semble impliquer des conséquences si terrifiantes qu'il faut se hâter d'y mettre le holà ; si l'on poursuivait, cela reviendrait ni plus ni moins à reconnaître une véritable égalité entre les sexes et à renoncer aux prérogatives du partiarcat, auxquelles Dumas s'accroche encore en fin de compte,

ainsi que l'ont montré les dernières citations.
[...]
Arrivé au terme de nos interprétations, nous pouvons donc replacer l'histoire du mythe de *La Dame aux camélias* dans un contexte plus large. Comme nombre d'auteurs importants du XIXe siècle, Dumas a réagi aux débuts de la lutte pour l'égalité de la femme d'une manière très sensible et par des doutes croissants quant au caractère incontestable de la domination patriarcale. Dès la version romanesque de *La Dame aux camélias*, nous avons enregistré en effet des signes évidents defaiblesse chez «l'homme » et de force chez «la femme ». Cependant, ces doutes ont été encore une fois apaisés, puisque Marguerite finit par se soumettre volontairement, quoique de manière inattendue. Mais dans *A propos...*, où il ne s'agit plus seulement de prostituées, mais aussi de «violatrices des lois » issues de sa propre classe, la bourgeoisie, où la violation de la loi le touche donc de beaucoup plus près, Dumas manifeste une sorte de peur panique face au renversement des valeurs et à la menace qui pèse sur un ordre du monde masculin. Cette peur s'exprime par son agressivité déjà mentionnée envers les adultères ainsi que par l'idée cauchemardesque d'une révolution sexiste qui condamne l'homme à l'impuissance et le livre au ridicule.

Extraits de l'introduction de Hans-Jörg Neuschäfer à *La Dame aux camélias*, Flammarion, coll. GF, 1981

Repères biographiques

Alexandre Dumas fils

Né à Paris, le 27 juillet 1824. Auteur dramatique et romancier, il publia son premier roman à succès, *La Dame aux camélias*, en 1848, et fit jouer sa première pièce, *Diane de Lys*, en 1851. Ses principaux succès au théâtre sont : *La Dame aux camélias*, 1852 ; *Le Demi-Monde*, 1855; *Le Fils naturel*, 1858; *Les Idées de Madame Aubray*, 1867 ; *La Princesse Georges*, 1871; *L'Étrangère*, 1876. Il publia aussi un certain nombre de brochures sur le divorce, la recherche de la paternité, etc.
Le Fils naturel, récit très autobiographique, critique vivement le sort réservé par la société aux femmes délaissées et aux enfants illégitimes. En effet, il est le fils légitimé (en 1831 seulement) d'Alexandre Dumas et de sa maîtresse Laure Labay, couturière de son état.
Parvenu à l'âge adulte, Dumas fils noue avec son père des relations complexes, mêlant complicité dans la vie brillante et galante des cercles littéraires parisiens et répulsion du fils envers le mode de vie dissolu de son père. De 1846 à 1850, père et fils habitent ensemble. C'est l'époque d'écriture et de succès de *La Dame aux camélias*. La pièce sera adaptée dès 1853 pour l'opéra, par Verdi, sous le titre de *La Traviata*, livret de Francesco Maria Piave.
Particulièrement attentif aux problèmes sociaux, Alexandre Dumas aura longtemps une réputation d'auteur à scandales. Il déclarait pourtant : «Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile, en un mot, est une littérature rachitique. » Le XXe siècle le classe plutôt dans les auteurs moraux.
Il est élu à l'Académie Française le 29 janvier 1874 et y prononce en 1877 un discours sur les prix de vertu.
Mort le 27 novembre 1895.

Frank Castorf

Né à Berlin-Est en 1951, Frank Castorf étudie le théâtre à l'Université Humboldt dans les années 70, puis est nommé dramaturge à Senftenberg. Il est dès lors engagé comme metteur en scène dans différents théâtres de la RDA ; après la chute du Mur en 1989, il est très vite invité à créer des spectacles sur les scènes les plus prestigieuses de la RFA. Particulièrement réputé pour ses adaptations, il travaille sur Gœthe, Shakespeare, Lessing, Ibsen, Bulgakov, tout en revenant régulièrement à Heiner Müller.
Au début de la saison 1992-93, Frank Castorf est nommé directeur artistique de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz, qui est restée le port d'attache de cet artiste très productif. Cela ne l'a pas empêché de monter des projets à Bâle, Zürich, Stockholm, Vienne, Copenhague, São Paulo ou Hambourg. Sa collaboration au long cours avec le scénographe Bert Neumann a marqué ses grandes mises en scène, qui sont régulièrement invitées dans les théâtres et les festivals du monde entier. Il se concentre sur des adaptations des romans de Dostoïevski ainsi que sur des pièces d'auteurs américains (Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Frank Norris), tout en réservant aux dramaturges allemands une place importante dans son répertoire : au cours des dernières années, il a ainsi mis en scène *Die Maßnahme/Mauser, Jasager/Neinsager* et *Lehrstück* de Brecht ; *Soldaten* et *Der Hofmeister* de Lenz; *Ozean* de Friedrich von Gagern.
Parmi ses nombreuses distinctions, citons le prix Korntner décerné par la revue *Theaterheute*, le prix Berlin pour le Théâtre décerné par la fondation Preußische Seehandlung, le prix Nestroy de la meilleure mise en scène, le prix de l'Institut International du Théâtre, le prix Schiller de la ville de Mannheim, le prix Friedrich-Luft décerné par le *Berliner Morgenpost*. La Volksbühne a été désignée Théâtre de l'année 1993 par *Theaterheute*, et Castorf a été nommé « metteur en scène de l'année » en 2002 et 2003. En 2010, le festival MESS de Sarajevo lui a décerné sa Couronne de lauriers d'or.
Frank Castorf vient de signer un nouveau contrat qui le confirme à son poste de directeur artistique de la Volksbühne jusqu'en 2013.

Adriana Braga

Née à Rio de Janeiro en 1971, Adriana Braga vit actuellement à Hambourg, où elle s'est formée à la conception de costumes et de décors. Après *Amanullah, Amanullah* et *Die Soldaten* (Volksbühne, 2010), *La Dame aux camélias* est sa troisième collaboration avec Frank Castorf. Elle a travaillé avec Sebastian Hartmann à la Schauspielhaus de Leipzig (*Fanny und Alexander* d'après Bergman, *Der Zauberberg* d'après Thomas Mann, *Der Kirschgarten* de Tchekhov, *Der Prozess*, d'après Kafka, *Nackter Wahnsinn-Was ihr wollt* d'après Shakespeare). Elle a également signé des costumes au Théâtre National d'Oslo, au Centraltheater de Leipzig, au Thalia Theater de la Gaußstrasse et au Maxim Gorki Theater de Berlin.

Aleksandar Denic

Scénographe, Aleksandar Denic a conçu les décors d'une bonne quarantaine de pièces montées dans les principaux théâtres de Serbie, se faisant une spécialité du répertoire contemporain (Edward Bond, Lukas Bärfuss, Yasmina Reza, Sergi Belbel, Mel Brooks ou Sam Shepard) tout en travaillant également dans un registre plus classique (de Goldoni à Ostrovsky) ainsi qu'à l'opéra (Donizetti, Verdi).
Au cinéma, il a travaillé comme décorateur dans une bonne vingtaine de films, tant en République Fédérale Allemande qu'en Serbie.
En tant qu'architecte décorateur d'intérieur, Aleksandar Denic a conçu de nombreux lieux publics (essentiellement à Belgrade). L'un d'eux, le Movie Bar, lui a valu le Prix Annuel d'Architecture.

Maurici Farré

Né en 1961 à Barcelone, Maurici Farré est actuellement le coordinateur artistique de la Volksbühne am Rosa-Luxembourg-Platz (Berlin). Auparavant, il a notamment été directeur artistique du Festival de La Bâtie (Genève), directeur de projet dans le domaine du dialogue interculturel auprès de la fondation suisse "Pro Helvetia", programmateur pour le Zürcher Theater Spektakel ou le Festival de théâtre de Berne "Auawirleben". Dramaturge et concepteur d'événements, il a été responable des relations internationales et de la recherche littéraire au TNC (Théâtre National de Catalogne) à Barcelone ; à Valence, il a dirigé la semaine culturelle du "Premis Octubre", où il a par ailleurs collaboré à la direction artistique du Centre Dramatique. Maurici Farré a également été chargé de la programmation internationale de l'Olympiade Culturelle et codirecteur artistique du Gran Teatre del Liceu (Barcelone).
Maurici Farré a mis en scène plusieurs spectacles en Suisse et en Espagne. Il a été le premier traducteur de Heiner Müller en langue espagnole, et a signé plusieurs créations de son théâtre en Espagne. Il a également traduit, entre autres, *Boucher Espagnol* de Rodrigo García, *Frank & Stein* de Ken Cambel, *Diderot Und Das Dunkle Ei* de Hans Magnus Enzensberger, *Lederfresse* de H. Krausser, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Mein Kampf* de Giorgio Tabori, *La Noce chez les Petits-Bourgeois* de Bertolt Brecht, *Hamlet-Machine* de Heiner Müller, *Œdipe, Tyran* de Heiner Müller / Hölderlin, *La Mission* de Heiner Müller et *Les Horaces* de Brecht / Müller.

Repères biographiques (suite)

Jeanne Balibar

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 Lacornerie), *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*, 2003 ; recréation à l'Odéon en 2009). Avec Boris Charmatz, elle a cosigné la mise en scène de *La Danseuse malade* (qu'elle a interprété elle-même).
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 (Ca *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, entre autres. Prochainement, en janvier 2012, elle est l'héroïne du film de Pia Marais: *A l'âge d'Ellen*.
Jeanne Balibar a enregistré deux disques : *Paramour* (Bande à Part, 2003) et *Slalom Dame* (Naïve, 2006).

Jean-Damien Barbin

Après l'ENSATT, Jean-Damien Barbin entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il y suit les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Daniel Mesguich, qui l'engage par la suite dans huit de ses spectacles (*Titus Andronicus* de Shakespeare; *L'Antiphon* de Djuna Barnes ; *Marie Tudor* de Victor Hugo ; *La Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux ; *Andromaque* de Racine ; *Boulevard du boulevard* de G. Portail ; *Du Cristal à la fumée* de Jacques Attali). Mais qu'il s'agisse de Jacques Mauclair, de Xavier Maurel, d'Alain Milianti, de Jacques Lassalle, d'Eric Vigner ou de Jean-Michel Ribes, la plupart des metteurs en scène qui l'engagent font à nouveau appel à lui : Olivier Py, par exemple, l'a distribué dans *La Servante, Apologétique* et *Le Visage d'Orphée*. Jean-Damien Barbin, en une quarantaine de spectacles, a bâti une carrière marquée par l'éclectisme et l'exigence : son répertoire l'a porté de Svevo (*La Comédie sans titre*, m. s. Jacques Mauclair) à Dubillard (*Où boivent les vaches*, m. s. Eric Vigner), de Lars Noren (*Sang*, m. s. Alain Milianti) à Mahmoud Darwich (*Murale*, m. s. Wissam Arbache), de Shakespeare, Shaw ou Racine à Hélène Cixous (*L'histoire qui ne finira jamais*, m. s. Daniel Mesguich).
Au cinéma, Jean-Damien Barbin a tourné dans une demi-douzaine de longs-métrages, dont *Lacenaire* de Francis Girod, *Musée haut, musée bas* de Jean-Michel Ribes, ou *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau.

Vladislav Galard

Vladislav Galard est déjà violoncelliste, diplômé du Conservatoire de Paris (6e), lorsqu'il entre d'abord à l'ESAD, puis au Conservatoire National National Supérieur d'Art Dramatique. Il y suit les classes de Joël Jouanneau, Philippe Garrel, Philippe Adrien, Daniel Mesguich, Eric Ruf. Depuis, il a joué dans une demi-douzaine de spectacles, mis en scène par Quentin Defalt, Gilberte Tsaï, ou Michel Didym, le dernier en date étant *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo, mis en scène par Christophe Honoré en 2010.
Au cinéma, il a joué dans *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard ; *Les Amants réguliers, La Frontière de l'aube* et enfin *Un été brûlant* de Philippe Garrel.

Anabel Lopez

Après ses études secondaires à Liège, Anabel López part étudier trois ans aux Etats-Unis, puis revient dans la ville de son enfance pour s'inscrire en Arts de la parole au Conservatoire Royal. Elle travaille sous la direction de J. Delcuvellerie, M. Simons, N. Mauger, I.Gyslinx, J. Dandoy, P. Varrasso, F. Bloch, Th. Ostermeier (etc.) et obtient en 2007 sa licence avec une « grande distinction » accordée par le jury. Depuis, elle a travaillé dans une douzaine de projets, dont les derniers en date, pour la seule année 2011, sont *Pinocchio le bruissant* d'Eugène Savitskaya et *Pietro Varrasso* (mise en scène de Pietro Varrasso), *Dirty Week-End* d'Helen Zahavi (mise en scène de Jacques Delcuvellerie), et *1984* d'après Georges Orwell (adaptation et mise en scène : Mathias Simons).

Ruth Rosenfeld

Née dans une famille musicienne basée à Los Angeles, Ruth Rosenfeld a fait ses débuts comme bassiste dans plusieurs groupes ou à l'occasion de plusieurs spectacles. Sa carrière professionnelle commence réellement lorsqu'elle est encore étudiante dans la section « opéra » d'Académie de Musique Rubin à l'Université de Tel-Aviv, puis à la Hans Eisler Hochschule für Musik, à Berlin. Parmi ses maîtres les plus importants : Dietrich Fischer-Dieskau, Wolfram Rieger et Axel Bauni. Pendant ses études, elle interprète des rôles de premier plan dans des productions du komische Oper de Berlin et au Musik Theater am Revier de Gelsenkirchen; elle a figuré dans la mise en scène de *L'Amour des trois oranges* montée à l'Opéra d'Etat Braunschweig, qui fut un très grand succès. En qualité de soliste, Ruth Rosenfeld a joué dans de nombreux opéras et donné d'importants récitals aux Etats-Unis, en Amérique latine, en Europe, en Russie, en Asie et au Moyen-Orient.
Hors du domaine classique, Ruth Rosenfeld collabore avec des artistes tels qu'Anri Sala ou Keren Cytter sur des projets contemporains majeurs. Fermement engagée dans la tradition du lied et de l'opéra, elle défend également des partitions modernes et actuelles : l'été dernier, elle a participé à la création mondiale de *La Chambre de Jacob* de Morton Subotnick, dans le cadre du Festival de Musique de Bregenz. Parmi ses prochains projets : *Moyen Orient*

(LOD, Gand) ; *L'Or du Rhin – Tel Aviv* (Radial System, Berlin) ; un retour aux Bregenzer Festspiele avec une pièce spécialement composée pour elle par un artiste de réputation internationale : Bernhard Gander.
Ruth Rosenfeld réside actuellement à Berlin, où elle a intégré la troupe de la Volksbühne, sous la direction de Frank Castorf.

Claire Sermonne Galievsky

De nationalité russe et française, Claire Sermonne Galievsky s'est formée dans ses deux patries. D'abord à Paris, où elle se forme avant et après son baccalauréat auprès d'Emmanuel Demarcy-Mota, Brigitte Jaques (qui lui confie en 2003 un rôle dans *Roberto Zucco*, de Koltès), François Regnault et la compagnie Pandora, puis au Conservatoire du VIIIe arrondissement ; ensuite à Moscou, où elle passe trois ans à l'Ecole du Théâtre d'Art de Moscou (MXAT; professeurs : Dmitri Brouskine, Roman Kozak, Alla Pokrovskaïa). Elle en sort diplômée en 2007. Depuis, elle a joué dans des mises en scènes de Tonia Galievsky, Léo Cohen-Paperman, et Alain Ollivier, qui lui confie le rôle de *Chimène* dans *Le Cid* de Corneille (création au Festival de Fourvière à Lyon en juin 2007).

Sir Henry

Né à Montréal en 1964, John Henry Nijenhuis (également connu sous le nom de Sir Henry) commence le piano classique à l'âge de sept ans. Après des études de philosophie, de théologie, d'histoire et une formation artistique au King's College de Halifax, il passe deux ans dans une école de journalisme avant de suivre sa vocation. En 1996, invité au festival Sonnambiente de Berlin, il reçoit sa première commande de la Volksbühne. Dès lors, il devient un collaborateur régulier de Frank Castorf, travaillant notamment comme compositeur, musicien ou acteur sur *Les Démons, Humiliés et offensés, L'Idiot, Nord* ou *Les Particules élémentaires*, entre autres. Il a également participé à des projets de Dimiter Gotscheff (*Tartuffe, Ivanov, Ubu Roi, Léonce et Léna, Prométhée*) et de David Marton (*Wozzeck, Lulu*). A ce jour, John-Henry Nijenhuis a participé à une quarantaine de spectacles de la Volksbühne. Sir Henry a signé la bande-son de nombreux courts-métrages, ainsi que celle de deux films d'Alexander Kluge.