



disgrâce

la colline

théâtre national

d'après le roman de **John Maxwell Coetzee**

mise en scène **Jean-Pierre Baro**

du 3 novembre au 3 décembre 2016

Petit Théâtre

main de Jean-Pierre Baro

disgrâce

d'après le roman de **John Maxwell Coetzee**

mise en scène **Jean-Pierre Baro**

traduction **Catherine Lauga du Plessis** (Éditions du Seuil)

adaptation **Pascal Kirsch** et **Jean-Pierre Baro**

lumières **Bruno Brinas**

scénographie **Mathieu Lorry Dupuy**

son **Loïc Le Roux**

costumes **Majan Pochard**

assistant à la mise en scène **Amine Adjina**

régie plateau et générale **Adrien Wernert**

administration, production, diffusion **Cécile Jeanson** (Bureau
FormART)

attachée de production **Marion Krähenbühl** (Bureau FormART)

avec

**Jacques Allaire, Fargass Assandé, Pierre Baux,
Simon Bellouard, Cécile Coustillac, Pauline Parigot,
Sophie Richelieu, Mireille Roussel**

du 3 novembre au 3 décembre 2016

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

DISGRÂCE / Disgrace de J. M. COETZEE Copyright © J. M. Coetzee, 1999.
All rights are reserved by the Licensor throughout the world. Arranged by
Peter Lampack Agency, Inc.

production Extime compagnie (2016/2017)
coproduction CDN Orléans/Loiret/Centre, La Colline – théâtre national,
CDN Besançon Franche – Comté, Les Scènes du Jura – Scène nationale,
Théâtre de Sartrouville et des Yvelines Centre dramatique national.
Accueil en résidence Château de Monthelon, Pôle Culturel d'Alfortville.
avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques,
DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Avec le soutien du Fonds d'insertion de L'estba financé par la Région
Nouvelle-Aquitaine. Avec la participation artistique de L'ENSATT.

Extime compagnie est conventionnée par le ministère de la Culture
et de la Communication – DRAC Île-de-France et elle est associée à Scènes
du Jura – Scène nationale pour la saison 2016-2017.

durée: 2h35 environ

tournée 2016-2017

Le spectacle sera créé le 5 octobre 2016 au CDN Orléans/Loiret/Centre
et présenté jusqu'au 8 octobre.

CDN Besançon Franche-Comté

du 11 au 13 octobre 2016

L'Estive – Scène nationale de Foix et de l'Ariège

le 18 octobre 2016

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN

du 7 au 9 décembre 2016

Les Scènes du Jura – Scène nationale, Lons-le-Saunier

le 17 janvier 2017

Le Préau – Centre dramatique de Normandie-Vire

le 2 février 2017

Le Moulin du Roc – Scène nationale à Niort

le 7 février 2017

Le Gallia – Théâtre de Saintes

le 9 février 2017

Théâtre Dijon Bourgogne – CDN, dans le cadre du festival Théâtre en mai
(dates à venir)

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 8 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 30€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15€

jeunes de 13 à 17 ans 10€

plus de 65 ans 25€

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

Nathalie Godard

01 44 62 52 25 – presse@colline.fr

Les personnages

David Lurie, Lucy Lurie, Mélanie Isaacs, Petrus, Bev Shaw, Soraya, M. et Mme Isaacs, les membres du comité, les cambrioleurs

L'histoire

L'Afrique du Sud post-apartheid. David Lurie, 52 ans, est un professeur blanc, un afrikaner, qui enseigne la littérature romantique à l'université du Cap. Deux fois divorcé, il a une liaison avec Mélanie Isaacs, l'une de ses étudiantes. Il est accusé par celle-ci de harcèlement sexuel et doit répondre de ses actes devant une commission disciplinaire. Il refuse de se défendre. Contraint à la démission, il quitte la ville et trouve refuge chez sa fille, Lucy, qui s'occupe de chiens abandonnés dans une sorte d'exploitation agricole, une ferme isolée en pleine campagne. Un jour, ils sont attaqués par un groupe d'hommes, Lucy est violée par l'un de ses agresseurs. Elle décide de ne pas porter plainte. Un gouffre s'établit alors entre la fille et son père qui ne comprend pas sa décision et demeure impuissant face à sa douleur.

"Ils se considèrent comme des créanciers qui viennent recouvrer une dette, un impôt. De quels droits pourrais-je vivre ici sans payer mon dû ?"

Lucy, dans *Disgrâce*

Dans les pays capitalistes, entre l'exploité et le pouvoir s'interposent une multitude de professeurs de morale, de conseillers, de "désorientateurs".

Frantz Fanon *Les Damnés de la terre*

Pourquoi *Disgrâce*?

Ce récit m'a sonné et bouleversé, il m'a laissé comme égaré, le désir de l'adapter fut immédiat, et les événements de janvier dernier ont accéléré les choses. Adapter *Disgrâce* c'est accepter ce trouble, c'est plonger dans la complexité de notre temps, descendre aux enfers de notre époque.

Dans une langue sèche et lapidaire, composée de monologues et de dialogues d'une grande intensité, Coetzee met en scène des situations complexes et conflictuelles éminemment théâtrales. *Disgrâce* interroge nos existences face à la crise des valeurs et au déclin de la civilisation occidentale.

David Lurie est un homme en perdition dans un pays qu'il ne comprend plus, un monde dont il n'a pas pressenti la transformation, qu'il a obstinément regardé avec les certitudes de sa vision obsolète, un monde dans lequel il va brûler. Les cendres de ce monde sont celles du régime de l'apartheid, de la domination d'une aristocratie blanche en Afrique du Sud.

David Lurie est un homme de son temps, de son époque, de sa génération, mais les temps ont changé. Il a vécu pendant l'apartheid, ni plus ni moins. Dans l'acceptation de ce système, dans une forme de complicité, en sachant pertinemment que quelque chose n'allait pas complètement. Que l'on ne vit pas impunément sur le dos des autres, de ceux qui ont été humiliés et spoliés pendant des décennies, sans en payer un jour le prix. Ici, c'est la chute de David Lurie qui est regardée, sa *Disgrâce*.

À travers cette crise des valeurs, incarnée par la déchéance morale et physique d'un homme, ce sont nos angoisses et nos peurs que Coetzee ausculte avec une ironie mordante. La peur de vieillir seul, la peur de son voisin étranger, la peur de perdre son emploi, ses amis, de ne plus être désiré...

Refusant toute forme de manichéisme, Coetzee pose des questions qui sans être absolument similaires, font terriblement écho à

l'histoire de notre propre pays.

Comment vivre sereinement dans un pays, quand les blessures du colonialisme, de l'apartheid restent profondes, que le poids du passé pèse sur l'histoire collective et individuelle ?

Comment endosser la responsabilité de l'histoire passée et dans quelle mesure doit-on le faire ? Ce sont ces questions que je veux mettre en scène.

À la fin de l'apartheid en Afrique du Sud, les noirs ne sont pas devenus meilleurs que les blancs, les valeurs ont été renversées et de nouveaux rapports de pouvoir sont nés. C'est l'histoire de l'humanité. La réconciliation ne se décrète pas, pour se réconcilier il faut d'abord avoir été pardonné, et pour obtenir ce pardon il faut reconnaître ses fautes.

Lorsque des conflits violents éclatent un peu partout et se succèdent à une vitesse si prodigieuse que les médias et les politiques n'arrivent plus à suivre, la parole médiatique est souvent réduite à une simplification dangereuse. Cette simplification n'est que le reflet de notre impuissance et de notre incapacité à regarder entièrement et en face l'histoire de notre pays. Lorsqu'ils usent à outrance de mots-slogans comme barbares ou civilisés, bien ou mal, liberté d'expression ou fanatisme à longueur de journée, le rôle de la littérature et du théâtre est de prendre le risque d'expliquer l'inexplicable, de tenter de rendre au monde sa complexité, d'éclairer nos temps obscurs en faisant surgir des émotions enfouies.

Jean-Pierre Baro

"Il y a des risques à posséder quoi que ce soit : une voiture, une paire de chaussures, un paquet de cigarettes. Il n'y en a pas assez pour tout le monde, pas assez de chaussures, pas assez de voitures, pas assez de cigarettes. Trop de gens, pas assez de choses. Et ce qu'il y a doit circuler pour que tout un chacun ait l'occasion de connaître le bonheur le temps d'une journée. C'est la théorie. Tiens-t'en à la théorie et à ce qu'elle a de réconfortant. Il ne s'agit pas de méchanceté humaine, mais d'un grand système de circulation des biens, avec lequel la pitié et la terreur n'ont rien à voir."

David Lurie, dans *Disgrâce*

Adapter *Disgrâce*

Je veux réaliser l'adaptation du roman, en empruntant pas à pas le chemin de David Lurie, c'est-à-dire en respectant le récit du roman à travers cette dualité entre monologues adressés au public et dialogues entre les personnages. Je me laisse toutefois la possibilité de déplacer certains fragments de texte pour mieux jouer sur la temporalité du récit, en maîtriser le rythme par le montage et créer un trouble entre passé, présent et futur. Le vrai enjeu de l'adaptation est pour moi de trouver l'essence de l'œuvre dans la mise en scène, c'est-à-dire dans la réalisation scénique des non-dits, du trouble qui est l'une des singularités de l'écriture de Coetzee. Dans son roman rien n'est évident, rien n'est montré clairement, ni la couleur de peau des personnages, ni la violence de leurs actes... Tout est perçu à travers le prisme, la subjectivité du regard de David Lurie. Nous ne sommes pas maîtres de ce que nous voyons, le drame est dévoilé par bribes, car c'est à travers ses yeux que nous regardons le monde, c'est son monde. Adapter *Disgrâce* c'est mettre en scène un aveuglement, c'est suivre David dans son voyage aux enfers.

Jean-Pierre Baro, été 2015

David. – Lucy, ma chérie, pourquoi tu ne veux pas le dire ? C'était un acte criminel. Il n'y a pas de honte à être la victime d'un crime. Ce n'est pas toi qui as choisi d'être l'objet de ce crime. Tu es innocente dans cette affaire. (Un temps.) Est-ce que je devine juste ? Est-ce que tu essaies de me rappeler quelque chose ?

Lucy. – Est-ce que j'essaie de te rappeler quoi ?

David. – Ce que les hommes font subir aux femmes.

Lucy. – C'est bien la dernière chose qui me viendrait à l'idée. Tout cela n'a rien à voir avec toi, David. Tu veux savoir pourquoi je n'ai pas porté plainte pour une certaine chose. Je vais te le dire à condition que tu n'abordes plus jamais le sujet. La raison est qu'en ce qui me concerne, ce qui m'est arrivé est une affaire strictement privée.

En d'autres temps, en d'autres lieux, cela pourrait être considéré d'intérêt public. Mais ici, aujourd'hui, ce n'est pas le cas. C'est mon

affaire, ça ne regarde que moi.

David. – *Ici, ça veut dire quoi ?*

Lucy. – *Ça veut dire l’Afrique du Sud.*

David. – *Je ne suis pas d’accord. Je ne suis pas d’accord avec ce que tu fais. Est-ce que tu t’imagines qu’en acceptant humblement ce qui t’est arrivé, tu peux te distinguer des fermiers comme Ettinger ? Est-ce que tu t’imagines que ce qui est arrivé est une épreuve d’examen : si tu passes, on te donne un diplôme et un sauf-conduit pour l’avenir, ou une inscription à peindre sur ta porte qui écartera la peste si elle passe par là ? Ce n’est pas comme ça que ça marche la vengeance, Lucy. La vengeance est comme un feu dévorant, plus il dévore, plus il a faim.*

Lucy. – *Arrête ça, David ! Je ne veux pas entendre parler de peste et de feu. Je n’essaie pas seulement de sauver ma peau. Si c’est ce que tu t’imagines, tu te trompes complètement.*

David. – *Alors, aide-moi à comprendre. Est-ce que c’est une forme de salut privé, espères-tu expier les crimes du passé en souffrant dans le présent ?*

Lucy. – *Non. Tu continues à ne pas me comprendre. La culpabilité et le salut sont des abstractions. Tant que tu n’essaieras pas de voir ça, je ne peux pas t’aider à comprendre. (Un temps.) David, nous étions bien d’accord. Je ne veux pas poursuivre cette conversation.*

Disgrâce, traduit par Catherine Lauga du Plessis, Édition du Seuil, 2015, p. 142

Discours de réception du prix de Jérusalem

Le prix de 1987 a quelque chose de paradoxal qui demeure problématique à mes yeux : Comment se fait-il que quelqu'un qui vient d'un pays aussi notoirement peu libre que le mien, et qui de surcroît y vit, soit honoré d'un prix pour la liberté ?

Dans une société de maîtres et d'esclaves, personne n'est libre. L'esclave n'est pas libre, parce qu'il n'est pas son propre maître ; le maître n'est pas libre, parce qu'il ne peut rien faire sans son esclave. Pendant des siècles, l'Afrique du Sud fut une société de maîtres et de serfs ; à présent, c'est un pays où les serfs sont en rébellion ouverte et les maîtres en complet désarroi.

Les maîtres, en Afrique du Sud, forment une caste héréditaire. Tout homme qui naît avec une peau blanche naît au sein de cette caste. Pas plus qu'il n'y a moyen d'échapper à la peau dans laquelle vous êtes né (le léopard peut-il changer ses taches?), vous ne pouvez démissionner de votre caste. Vous pouvez imaginer démissionner, vous pouvez donner votre démission symbolique, mais, à moins de plier bagages et de partir ailleurs, il n'y a pas moyen de réellement *le faire*.

Comment les maîtres d'Afrique du Sud vivent-ils leur non-liberté aujourd'hui ? C'est à dessein que je ne me permettrai pas de parler de nuits blanches, des catastrophes imaginées, ni du retour du réprimé sous forme de cauchemars. Je ne me permettrai pas de telles évocations parce qu'à ce moment de l'Histoire, et en particulier en Israël, avec l'ombre de l'Holocauste derrière soi, les gens savent qu'il existe une forme banale du mal qui est dépourvue de conscience, d'imagination, et sans doute de rêves, qui mange bien et dort bien et qui vit en paix avec elle-même.

Au lieu de cela, j'aimerais dire quelque chose, une seule petite chose quant à la non-liberté de cette caste des maîtres telle qu'elle est vécue à l'état de veille tous les jours dans la société. Au début des années 1950, durant ces années enivrantes où la grande cité de l'apartheid était encore en train de se construire, une loi fut promulguée qui interdisait toute relation sexuelle entre maîtres et esclaves. Celle-ci était la plus significative d'une série de lois réglementant toutes les phases de la vie sociale dans le but de bloquer les formes de relation horizontale entre Blancs

et Noirs. Le seul rapport autorisé devait donc être de nature verticale ; c'est-à-dire qu'il devait consister à donner et à recevoir des ordres.

Quel était le sens de cette loi profondément symbolique ? Elle a son origine, me semble-t-il, dans la peur et le déni : la dénégation d'un désir inavouable d'embrasser l'Afrique, d'embrasser le corps de l'Afrique ; et la peur d'être embrassé à son tour par l'Afrique.

Le statut interdisant l'amour entre les races a été, récemment, révoqué en un autre geste profondément symbolique, comme pour signaler que le jour du Jugement prophétisé par Alan Paton, il y a quarante ans, était arrivé. "J'ai une grande peur au fond de mon cœur", dit l'un des personnages noirs de Paton : "qu'un jour, lorsqu'ils se seront tournés vers l'amour, nous découvrirons que nous nous sommes tournés vers la haine".

Au cœur de la non-liberté des maîtres héréditaires de l'Afrique du Sud, on trouve une incapacité totale d'aimer. Pour le dire sans ménagement : leur amour aujourd'hui ne suffit pas et ne s'est jamais révélé suffisant depuis leur arrivée sur le continent ; en outre, leur façon de parler, de clamer à quel point ils aiment l'Afrique du Sud a toujours été dirigée vers le *pays*, c'est-à-dire vers ce qui est le moins susceptible de répondre à l'amour : des montagnes et des déserts, des oiseaux, des animaux et des fleurs.

Si l'on a du mal à comprendre la pertinence de ces propos sur l'amour, on peut remplacer le mot "amour" par celui de "fraternité".

La non-liberté déguisée de l'homme blanc en Afrique du Sud s'est toujours fait ressentir de la façon la plus vive quand, descendant un moment de son trône solitaire, cédant à une aspiration tout à fait humaine et compréhensible de fraterniser avec le peuple parmi lequel il vit, il est choqué de découvrir que cette fraternité n'est en elle-même pas possible, quelle que soit l'intensité avec laquelle on la désire d'un côté ou de l'autre. La fraternité ne vient jamais seule ; inéluctablement, elle s'accompagne de liberté et d'égalité. L'aspiration vaine et essentiellement sentimentale qui s'exprime dans les mouvements de réforme en Afrique du Sud aujourd'hui est un désir de posséder la fraternité sans en payer le prix.

Quel est le prix à payer ? Le prix le moins élevé consiste à détruire les structures non naturelles du pouvoir qui définissent l'État sud-africain. Au sujet de ces structures du pouvoir, il y a, certes,

beaucoup à dire. Je me contenterai d'une seule observation. Les relations rétrécies et déformées entre êtres humains, créées durant le colonialisme et exacerbées sous ce qu'on appelle de façon plutôt lâche l'apartheid, trouvent leur représentation psychique dans une vie intérieure elle-même rétrécie et déformée. Toutes les expressions de cette vie intérieure, quelle que soit leur intensité, et à quelque degré qu'elles soient pénétrées de désespoir ou de jubilation, souffrent de la même difformité, du même aspect chétif. Je fais cette observation après mûre réflexion et entièrement conscient qu'elle s'applique à moi et à mes propres écrits aussi bien qu'à tout autre, La littérature sud-africaine est une littérature esclave, comme elle le révèle même dans ses moments les plus élevés, transpercés qu'ils sont du sentiment d'être apatride et d'aspirations vers une libération sans nom. C'est une littérature incomplètement humaine, préoccupée de façon peu naturelle de questions de pouvoir, des torsions du pouvoir, incapable de dépasser les relations élémentaires de la contestation, de la domination et de la totale ascendance, pour envisager le vaste et complexe monde humain qui existe au-delà. C'est très exactement le genre de littérature que vous attendriez d'individus enfermés dans une prison. Et je ne parle pas ici uniquement du *goulag* sud-africain. Comme on peut l'attendre d'un pays géographiquement aussi vaste, il existe une littérature sud-africaine de l'immensité. Et cependant, même cette littérature de l'immensité, lorsqu'on l'examine de près, reflète des sentiments d'avoir été prise au piège, prise au piège dans l'infinitude.

Il y a deux ans, Milan Kundera se tenait à cette même tribune à Jérusalem et rendait hommage au premier de tous les romanciers à Cervantès, sur les épaules de géant duquel nous nous tenons tous, nous écrivains Pygmées d'une époque plus tardive. Comme j'aimerais pouvoir me joindre à lui dans cet hommage, moi et tant d'autres collègues romanciers d'Afrique du Sud ! Comme nous aspirons à quitter un monde d'attaches pathologiques et de forces abstraites, de fureur et de violence, et à prendre place dans un monde où un vivant échange de sentiments et d'idées est possible, un monde où nous avons réellement une profession.

Mais comment passer de notre univers composé de violents fantasmes à un monde réellement vivant ? Ceci est une énigme que le Don

Quichotte de Cervantès n'a aucune peine à résoudre pour lui-même. Il laisse, derrière lui la Manche ennuyeuse, torride et poussiéreuse et pénètre dans le royaume des féeries au moyen d'un simple acte de volition de son imagination. Qu'est-ce qui empêche l'écrivain sud-africain d'en faire autant, de s'extirper par l'écriture d'une situation où son art, si louable soit son intention, apparaît – soyons honnêtes – trop lent, trop démodé, trop indirect pour avoir ne fût-ce que le plus petit effet tardif sur la vie de la communauté ou sur le cours de l'Histoire ?

Ce qui l'en empêche n'est autre que ce qui empêche Don Quichotte lui-même ; le pouvoir qu'a le monde dans lequel son corps vit de s'imposer à lui et pour finir à son imagination, laquelle, qu'il le veuille ou non, réside dans son corps. La *crudité* de la vie en Afrique du Sud, la force nue de ses attraits, non seulement sur le plan physique mais aussi sur le plan moral, sa dureté et ses brutalités, ses faims et ses rages, son avidité et ses mensonges, la rendent aussi irrésistible que peu attachante. L'histoire d'Alonso Quixano ou Don Quichotte – mais non pas, je le précise, le livre subtil et énigmatique de Cervantès – s'achève sur la capitulation de l'imagination devant la réalité, avec le retour à la Manche et la mort. Nous avons l'art, disait Nietzsche, pour ne pas mourir de la vérité. En Afrique du Sud, il y a à présent trop de vérité pour que l'art puisse la contenir, de la vérité déversée à pleins seaux, qui submerge et inonde tout acte d'imagination.

John Maxwell Coetzee, lauréat du prix de Jérusalem* en 1987

In *J. M. Coetzee, Doubler Le Cap ; essais et entretiens*, trad. Jean-Louis Cornille, Éditions du Seuil, 2007, p. 61-65

*Le prix de Jérusalem pour la liberté de l'individu dans la société a été créé en 1963. Il est décerné tous les deux ans, durant la Foire du livre de Jérusalem, à un auteur dont l'œuvre aborde les questions de la liberté et de la politique. Parmi ses lauréats on compte notamment Bertrand Russel (1963), Simone de Beauvoir (1975), Milan Kundera (1985) Susan Sonntag (2001), Arthur Miller (2003), Leszek Kolakowski (2007), Murakami (2009)...

John Maxwell Coetzee

Il naît au Cap en 1940 dans une famille boer calviniste (colons afrikaners). Son père est avocat et sa mère institutrice. L'anglais est sa langue maternelle. Il suit sa scolarité dans une école anglophone. Le foyer est instable et l'auteur grandit durant l'instauration violente du régime d'apartheid.

Initialement, il ne poursuit aucun cursus universitaire dans les lettres et étudie les mathématiques à l'université du Cap. En 1960, il part pour l'Angleterre et poursuit à Londres des études de linguistique et d'informatique.

Après avoir travaillé comme programmeur pour IBM et International Computers, Coetzee nourrit des ambitions littéraires. Toutefois, il est tiraillé entre ses besoins financiers et sa passion pour les lettres et l'écriture. L'attribution d'une bourse d'étude lui permet de reprendre des études d'anglais à l'université du Texas à Austin, où il soutient une thèse de doctorat en 1969 sur les romans de Samuel Beckett. Il se voit ensuite proposer un poste à l'université de Buffalo (New York) où il enseigne jusqu'en 1971. L'année suivante, il obtient une chaire de professeur en littérature au département d'anglais de l'université du Cap.

Son premier roman, *Terres de crépuscule (Dusklands)*, y est publié en 1974. Son parcours d'écrivain est marqué par la lecture de Beckett, T. S. Eliot, William Faulkner et Vladimir Nabokov.

Coetzee s'installe en Australie en 2002 pour enseigner à l'université d'Adélaïde. Il est aujourd'hui professeur émérite à l'université de Chicago (Illinois), aux États-Unis.

Les idées et les comportements issus de l'apartheid, mais qui selon l'auteur peuvent se développer n'importe où, constituent un thème fondamental dans les romans de Coetzee. Les distinctions les plus prestigieuses sont venues souligner l'importance et l'exigence de l'œuvre de l'écrivain, J. M. Coetzee reçoit le Booker Prize, deux fois – le fait est rare –, d'abord en 1983 pour *Michael K, sa vie, son temps* (qui est en 1985 récompensé par le Prix Femina), puis en 1999 pour *Disgrâce*. Et c'est en 2003 qu'il est lauréat du prix Nobel de littérature.

Œuvres (traduites en français)

Terres de crépuscule, Seuil 1987

Au cœur de ce pays, Seuil 2006

En attendant les barbares, Seuil 1987

Michael K, sa vie, son temps, Seuil 1985

Foe, Seuil 1988

L'Âge de fer, Seuil 1992

Le Maître de Petersbourg, Seuil 1995

Scènes de la vie d'un jeune garçon, Seuil 1999

Disgrâce, Seuil 2001

Vers l'âge d'homme, Seuil 2002

Elizabeth Costello, Seuil 2004

L'Homme ralenti, Seuil 2006

Journal d'une année noire, Seuil 2008

Paysage sud-africain, Verdier 2008

L'Été de la vie, Seuil 2011

De la lecture à l'écriture, Seuil, 2012

Une enfance de Jésus, Seuil 2013

Jean-Pierre Baro

mise en scène

Comédien et metteur en scène, formé à l'ERAC (notamment auprès de David Lescot, Valérie Dréville, Jean-Pierre Vincent, Bruno Bayen...), il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Thomas Ostermeier, Didier Galas, David Lescot, Gilbert Rouvière, Stéphanie Loïk, Lazare...

Depuis 2004, il dirige la compagnie Extime avec laquelle il met en scène *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström (Friche de la Belle de Mai), *L'Humiliante histoire de Lucien Petit* de Jean-Pierre Baro (Odéon/Ateliers Berthier, Théâtre Nanterre-Amandiers), *Léonce et Léna/Chantier* de Georg Büchner (Odéon-Ateliers Berthier), *Je me donnerai à toi tout entière* d'après Victor Hugo (Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine), *Ok, nous y sommes* d'Adeline Olivier (Studio Théâtre de Vitry). En 2010-2011, il met en scène *Ivanov (Ce qui reste dans vie...)* d'après Anton Tchekhov (CDN d'Orléans, Théâtre Sylvia-Monfort...). En 2012 et 2013, il joue dans *La liberté pour quoi faire ? ou la Proclamation aux imbéciles* d'après Georges Bernanos, sous la direction de Jacques Allaire (Scène nationale de Sète, Théâtre du Périscope à Nîmes...). En 2013, avec Extime Compagnie, il crée *Woyzeck (Je n'arrive pas à pleurer)*, d'après Georg Büchner (CDN Orléans-Loiret-Centre et au théâtre Sylvia-Monfort à Paris). En 2014, il crée *Gertrud* (CDN Orléans-Loiret-Centre et au théâtre Sylvia-Monfort à Paris). En 2013 et 2014, il joue dans *Les Damnés de la terre* d'après Frantz Fanon sous la direction

de Jacques Allaire (Le Tarmac-Paris, et au CDN de Montpellier). En 2015, il joue dans *Qu'elle ne meure*, sous la direction de Gildas Milin (TNB à Rennes). En janvier 2016, il crée le spectacle *Master*, de David Lescot, au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN dans le cadre de la Biennale Odyssee en Yvelines, dédiée à la création théâtrale pour l'enfance et la jeunesse. En juin 2016, il met en scène *La Mort de Danton*, de Georg Büchner avec les élèves de L'ENSAD à Montpellier pour le Printemps des comédiens et au théâtre de la Commune (automne 2016) ; *Suzy Storck* de Magali Mougel avec les élèves de l'ERAC est présenté à La Colline – théâtre national en juin 2016. Pour la saison 2016-2017, il met en scène son adaptation du roman *Disgrâce* de John Maxwell Coetzee (CDN Orléans, La Colline...) et prépare la création d'un texte de Samuel Gallet, une pièce en itinérance (CDR de Vire, Comédie de Saint-Étienne, Scènes du Jura...).

Il enseigne et mène régulièrement des stages et ateliers professionnels, notamment aux Conservatoires d'Orléans et de Tours, au CDN d'Orléans, au CNAC, à l'ERAC, à l'ESAD, à l'Institut Français du Cameroun et à l'ENSAD. Il est artiste associé au CDN de Sartrouville depuis janvier 2013, et à Scènes du Jura – Scène nationale pour la saison 2016/2017.

Amina Adjina

assistantat à la mise en scène

C'est au cinéma qu'il commence son parcours d'acteur avec des réalisateurs comme Sébastien

Lifshitz (*Wild Side*) et Stéphane Marti (*Mira corpora*). Formé à l'ERAC (promotion 19), il travaille avec Béatrice Houplain, Robert Cantarella, Alexandra Badea, Youri Pogrebitchko, Valérie Dréville et Charlotte Clamens, Guillaume Levêque... Au sortir de l'école en juillet 2011, il joue dans la mise en scène de Bernard Sobel, *L'Homme inutile ou la Conspiration des sentiments*, à La Colline – théâtre national. Il travaille ensuite avec Alexandra Badea (*Je te regarde*) à Mains d'œuvres ; Jacques Allaire (*Les Damnés de la Terre de Frantz Fanon*) au Tarmac ; Vincent Franchi (*Femme non-rééducatrice* de Stefano Massini) au Théâtre de Lenche à Marseille et au Théâtre du Balcon à Avignon. Il crée, avec Émilie Prévosteau, la Compagnie du Double en avril 2012, au sein de laquelle il écrit et met en scène *Sur-Prise* et *Dans la chaleur du foyer*, ainsi que *Retrouvailles !* qu'il co-dirige avec Émilie Prévosteau.

Il écrit pour Robert Cantarella (*Musée Vivant*), pour Coraline Cauchi (*Clean Me up*). Suite à une commande de la Compagnie de la Chouette blanche dirigée par Azyadé Bascunana, il écrit *Amer*.

En 2016, il joue dans *Master* écrit par David Lescot et mis en scène par Jean- Pierre Baro. Amine Adjina / La Compagnie du Double est en compagnonnage avec Jean-Pierre Baro / Extime Compagnie.

Bruno Brinas

lumières

Concepteur d'objets lumineux, régisseur et éclairagiste. Il commence

le travail de la lumière avec la compagnie Lézarts Hurlant avec laquelle il collabore pendant plusieurs années. Il rencontre ensuite Nathalie Garraud et la compagnie Du zieu dans les bleus, au sein de laquelle il crée et travaille pendant dix ans. Il multiplie les rencontres artistiques et crée aussi bien pour le théâtre que pour la danse. Au théâtre, il travaille à la création des lumières avec Lazare, Zakariya Gouram, Frédéric Leidgens, Jérôme Hankins, Guillaume Allardi, Catherine Tartarin, Laurent Maurel, Catherine Riboli, Véronique Caye, Lucie Berelowisch, Alice Laloy, Jean-Pierre Baro. Pour la danse, avec Nathalie Gâtineau, Elena De Renzio et Stéphanie Auberville.

Mathieu Lorry Dupuy

scénographie

Mathieu Lorry-Dupuy entre à l'École nationale supérieure des arts décoratifs en 2000. Il se spécialise en scénographie et sort premier de sa promotion en 2004.

Durant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival International d'Art Lyrique d'Aix en Provence. Il collabore aux productions : *Das Reingold*, *La Périchole*, *L'Italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito*, *Il Barbiere Di Siviglia*. En 2004, il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux États-Unis ainsi qu'au tournage de "vidéo portraits" signés par l'artiste.

Il assiste ensuite Daniel Jeanneteau. Depuis 2006, il travaille comme scénographe pour Thierry Roisin

(*Crave*), Olivier Coulon Jablonka (*Chez les nôtres*), Michel Cerda (*Et pourtant ce silence ne pouvait être vide*), Michel Fagadau (*Colombe et le Nombriil*), Niels Arestrup (*Beyrouth Hôtel*), Laurent Gutmann (*Le Cerceau, Pornographie, Le Petit Poucet*). Alain Béhar (*Mô et Até*), Marie-Christine Soma (*Les Vagues*), Jacques Vincey (*Le Banquet, Jours Souterrains, Amphitryon, La vie est un rêve, L'ombre*). À l'Opéra de Montpellier pour Jean-Yves Courégelongue (*Pelléas et Mélisande et Elektra* et prochainement *Idoménée*). Il prépare les prochaines créations du chorégraphe Salia Sanou.

Loïc Le Roux son

Sorti de l'École d'art dramatique du TNB en 2003, il travaille comme acteur avec Stanislas Nordey (*Atteintes à sa vie, La Puce à l'oreille*), Blandine Savetier (*L'Assassin sans scrupules...*), Arnaud Meunier (*Cent Vingt Trois, Gens de Séoul et En quête de bonheur*), Pascal Kirsch et la compagnie Pequod (*Mench, et Et hommes et pas*), Cédric Gourmelon (*Edouard II*) Madeleine Louarn (*En délicatesse*)... Il conçoit également le son et compose pour les spectacles de Laurent Sauvage (*Orgie, Je suis un homme de mots*), Nathalie Garraud de la compagnie Du zieu dans les bleus (*Les Européens, Dans le dos des villes surprises, Ismène*), Eléonore Weber (*Je m'appelle Vanessa*), Anna Pitoun (*La Geôle*), Jean-Pierre Baro (*Lucien Petit, Ivanov (Ce qui reste dans vie...)*), Daniela Labbé Cabrera (*Le Bain*), Vincent Macaigne (*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*), Allio-Weber

Premier monde/Primer mundo...

Il fonde avec Guillaume Allardi, et Constance Arrizzoli la compagnie Continuum (*Noir* de C. Tarkos et récemment *Labyrinthe(s)* de Guillaume Allardi). Il fait partie de la fanfare Lez encombrants. En 2012-2013, il fait la création sonore de *Woyzeck (Je n'arrive pas à pleurer)* de Jean-Pierre Baro.

avec

Jacques Allaire

Titulaire d'une maîtrise de philosophie, il suit une formation de comédien au Conservatoire national d'art dramatique de Rennes puis à l'Atelier de Jean Brassat à la Courneuve. Il joue sous la direction de Tania Stepantchenko, Maria Zachenska, Gilles Dao, Alain Béhar, Frédéric Borie, Luc Sabot, Patrice Bigel, Jean-Claude Fall, Jean-Marc Bourg, Dag Jeanneret, Gilbert Rouvière, Patrick Sueur, Kamel Abdelli, Denis Lanoy, Marianne Clévy, Claude-Jean Philippe, Urzula Mikos, des pièces d'auteurs classiques ou contemporains.

En tant que metteur en scène, il signe depuis le début des années 2000 des spectacles qui puisent dans le théâtre comme dans la poésie (Georges Bernanos, Karl Marx, Plínio Marcos, Eugène Durif, Fernando Pessoa, Ossip Mandelstam, Alexandre Block...). En novembre 2010 il a mis en scène *Les Habits neufs de l'Empereur* d'après le conte d'Andersen au Studio-Théâtre de la Comédie-Française dont il fait un spectacle entièrement muet.

Il met en scène, en 2013, *Les Damnés de la terre* d'après Frantz Fanon (Le Tarmac, CDN de Montpellier).

Il est membre du bureau des lecteurs de la Comédie-Française pour laquelle il dirige des lectures au Théâtre du Vieux-Colombier et au Studio du Louvre. Il intervient également à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier.

Fargass Assandé

En 1985, il fonde à Abidjan, le N'Zassa Théâtre. Installé depuis 2002 au Burkina Faso, il retrouve la Côte d'Ivoire en 2014. Artiste associé à la Scène nationale Evreux-Louviers et collaborateur à la Comédie de Caen, il est intervenant depuis janvier 2015 à l'académie de théâtre de Limoges. On le voit surtout au théâtre, en Afrique et en Europe. Il a aussi participé à plusieurs films.

Pierre Baux

Acteur et metteur en scène, dernièrement, il a joué au festival d'Avignon dans *Andréas*, mis en scène par Jonathan Châtel, au festival Manifeste de l'Ircam, dans *Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupières*, d'après Pascal Quignard, avec Benjamin Dupé et le quatuor Tana, à La Colline dans *Long Voyage du jour à la nuit* de O'Neill, mis en scène par Célié Pauthe, et au Nouveau Théâtre de Montreuil dans *Une faille*, mis en scène par Matthieu Bauer. Il a beaucoup travaillé avec Ludovic Lagarde dont il fut pendant quatre ans acteur associé à la Comédie de Reims.

En tant que metteur en scène, il développe ses projets au sein de la compagnie IRAKLI, créée en 2000 avec Violaine Schwartz et Célié Pauthe. En 2000, il met en scène *Comment une figue de parole et pourquoi* de Francis Ponge, au Théâtre de la Cité Internationale, en tournée AFAA (Syrie, Égypte) puis au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis. Il met ensuite en scène, à la Villa Gillet de

Lyon, *Rosalie au carré*, à partir de textes de Jacques Rebotier. En 2004, aux Subsistances, il met en scène, en collaboration avec le violoniste Dominique Pifarély, *Le Passage des heures* de Fernando Pessoa. Par ailleurs, il collabore étroitement à la création de *Quartett* de Heiner Müller, créé au TNT à Toulouse et repris au Théâtre de la Cité Internationale, et de *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard, créé au TNS à Strasbourg et repris au Théâtre Gérard-Philippe Saint-Denis, deux spectacles mis en scène par Cécile Pauthe au sein de la compagnie IRAKLI. Il participe également à la création de *Zig band parade* de Georges Aperghis. Parallèlement, il anime de nombreux ateliers, en partenariat avec le CDN d'Orléans ou la Comédie de Reims. Il dirige également des master-class avec les musiciens Dominique Pifarély ou Vincent Courtois.

Simon Bellouard

Pendant sa formation à l'ERAC (2001-2004), Simon Bellouard a travaillé avec divers comédiens et metteurs en scène dont Valérie Dréville, David Lescot, Jean-Pierre Vincent, Bruno Bayen et Gildas Milin. À sa sortie de l'école, il joue dans *Salvador*, film de Manuel Hueriga sélectionné pour le prix Goya et pour le Festival de Cannes en 2006. Au théâtre, il travaille avec le metteur en scène Didier Galas et poursuit une étroite collaboration avec des camarades de l'ERAC et joue notamment dans *Ivanov* {*Ce qui reste dans vie...*}.

Parallèlement à son parcours de comédien, Simon Bellouard s'intéresse

à la danse, et travaille notamment avec les chorégraphes Carolyn Carlson et Juha Marsalo. Il joue dans *Woyzeck* [*Je n'arrive pas à pleurer*] d'après Georg Büchner mis en scène par Jean-Pierre Baro et dans *Benjamin Walter* de Frédéric Sonntag.

Cécile Coustillac

Elle se forme comme comédienne aux Ateliers du Sapajou puis à l'école du Théâtre national de Strasbourg (1999-2002). Elle joue ensuite sous la direction d'Arnaud Meunier, Yann-Joël Collin, Elsa Hourcade et Benjamin Dupas, Hubert Colas, Sylvain Maurice, Stéphane Braunschweig (dans le cadre de la troupe permanente du TNS), Kheiredine Lardjam, Jehanne Carillon, Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani, Jean-Pierre Baro, Stéphanie Loïk, Michaël Thalheimer...

En 2007, elle obtient le prix de la révélation théâtrale de l'année du Syndicat de la critique, pour son interprétation dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mis en scène par Stéphane Braunschweig. Elle a également co-mis en scène *Le Bain & L'Apprentissage* d'après Jean-Luc Lagarce avec Daniela Labbé Cabrera. Elle fait partie du collectif "Passages" avec lequel elle crée des cabarets pour les places de villages chaque année en Auvergne.

Au cinéma, elle a tourné dans plusieurs courts-métrages – *En suspension* de Fanny Dal Magro, *Smoking et Trompette* de Raphaël Potier et *Le Livre des rêves* d'Emmanuel Rouglan – et dans le long-métrage *L'Absence* de Cyril de Gaspéris.

Pauline Parigot

Elle fait ses débuts au cinéma dans un long métrage indépendant de Bénédicte Pagnot (public au festival d'Angers).

À Paris, elle suit les cours du Conservatoire du 18^e arrondissement en parallèle de quelques tournages de court-métrages comme *Tu me suivras* de Manuel Pradal ou *Via Rupta* de Kevin Lameta.

En 2013 elle intègre l'ERAC où elle se consacre au théâtre avec différents intervenants comme Nadia Vonderheyden, Laurent Poitreneaux, Stéphane Braunschweig, Didier Galas, Claude Duparfait ou encore Marielle Pinsard et Julie Duclos.

Elle tient un rôle dans la saison 2 des *Revenants* auprès de Céline Sallette.

Sophie Richelieu

Née en France, de parents haïtiens, elle obtient en 2013, son diplôme d'études théâtrales au Conservatoire Marcel Dadi de Créteil, ainsi qu'une Licence d'études théâtrales à la Sorbonne-Nouvelle (Paris III). De 2013 à 2016 elle étudie à l'École supérieure d'art dramatique de Bordeaux, l'Éstba, où elle travaille notamment avec Philip Boulay, Vincent Dissez, Marc Paquien, Robin Renucci, Christophe Reichert, Árpád Schilling, Jacques Vincey... En 2015, elle travaille en espagnol à Buenos Aires, avec les metteurs en scène de la scène indépendante Portègne Sergio Boris et Claudio Tolcachir. Elle a collaboré dernièrement avec la metteuse en scène Catherine Marnas, directrice

du TnBA et de l'Éstba, et avec l'acteur Franck Manzoni à un projet présenté fin juin 2016 au festival des écoles à la Cartoucherie. Elle s'intéresse également à la danse et chante régulièrement au sein de divers groupes.

Mireille Roussel

Dès sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1992, Mireille Roussel travaille avec Philippe Adrien, qui y fut son professeur, dans *Grand Peur et Misère du III Reich*. Dans le même temps elle rencontre Ludovic Lagarde qui la met en scène dans plusieurs spectacles, de *Le Petit Monde de Georges Courteline* en 1993 au *Cercle de Craie caucasien* en 2000.

Tout en continuant son parcours théâtral sous la direction de Noël Casale dans *Antoine et Cléopâtre*, Nabil El Azan dans *Le Collier d'Hélène*, ou Célié Pauthe dans *S'agite et se pavane*, elle commence en 1997 une carrière au cinéma et à la télévision et entretient depuis des fidélités avec des réalisateurs comme Laurent Achard, Siegrid Alnoy, Catherine Corsini, ou Daniel Janneau.

En collaboration avec Ricardo Munoz, elle écrit son premier texte de théâtre, *Majorette !* en 2009, qui reçoit le soutien de la SACD pour l'aide à la création et qu'ils créent en avril 2010 à la Comédie de Reims et au CDN de Montreuil en 2013. Elle a tourné récemment avec Pascal Rabaté, Brigitte Sy ou encore Paul Vecchiali et a retrouvé au théâtre Philippe Adrien en septembre 2015 pour *Le Bizarre Incident du chien pendant la nuit*.

Dans le Grand Théâtre

Angelus Novus Antifaust

mise en scène **Sylvain Creuzevault**
du 2 novembre au 4 décembre 2016



Prochains spectacles

Timon / Titus

d'après **William Shakespeare**
par le **Collectif OS'O**
mise en scène **David Czesiński**
du 10 au 26 novembre 2016
au **CENTQUATRE-PARIS**

Place des héros

de **Thomas Bernhard**
mise en scène **Krystian Lupa**
spectacle en lituanien surtitré en français
du 9 au 15 décembre 2016
Grand Théâtre



la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

les **inRockuptibles**

TRANSFUGE
LES THÉÂTRES DE PARIS



Le Monde