

**DOSSIER DE PRESSE**



17.11—02.12.2022

# BAAL

Bertolt Brecht  
Armel Roussel / [e]utopia

# BAAL

texte **Bertolt Brecht**

mise en scène **Armel Roussel**

**CRÉATION 8-12 NOVEMBRE 2021**  
**THÉÂTRE DU NORD - LILLE**

**TOURNÉE (EN COURS)**

17 novembre au 2 décembre 2022 Théâtre Varia  
Bruxelles  
2 au 23 juin 2023 - Théâtre de La Tempête - Paris

## CONTACTS

**Isabelle DEMEYERE**

03 20 14 24 23 / 06 62 00 13 17  
isabelledemeyere@theatredunord.fr

**Patricia LOPEZ**

06 11 36 16 03  
patricialopezpresse@gmail.com

**Sophie THOMINE** - Théâtre Varia, Bruxelles  
+32(0)2 642 20 67  
sophie.thomine@varia.be

Avec

**Edson Anibal**  
**Romain Cinter**  
**Émilie Flamant**  
**Pierre-Alexandre Lampert**  
**Vincent Minne**  
**Berdine Nusselder**  
**Éva Papageorgiou**  
**Anthony Ruotte**  
**Lode Thiery**  
**Uiko Watanabe**

Traduction **Eloi Recoing** (© L'Arche, 2017)  
Collaboration dramaturgique **Jean-Gabriel Vidal**  
Scénographie **Clément Losson**  
Création lumière **Stéphane Babi Aubert**  
Création musique et son **Pierre-Alexandre Lampert**  
Création costumes **Odile Dubucq**  
Assistanat à la mise en scène et responsable de  
diffusion **Alex Sartoretti**  
Direction technique **Yorrick Detroit**  
Régie lumière **Gwenaël Laroche**  
Directeur de Production **Camille Grange**  
Responsable médiation culturelle **Romain Cinter**

Production (e)utopia/Armel Roussel. Coproduction Théâtre Varia - Centre Dramatique de la Fédération Wallonie-Bruxelles ; Théâtre du Nord - CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France ; La Coop asbl et Shelter prod. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles - Service du théâtre ; Centre des Arts Scéniques. Avec le soutien de taxshelter.be, ING et du tax-Shelter du gouvernement fédéral belge ; Wallonie-Bruxelles Théâtre-Danse. (e)utopia est sous contrat-programme avec le Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles « La pièce Baal de Bertolt Brecht (traduction Éloi Recoing) est publiée et représentée par L'ARCHE-éditeur & agence théâtrale. www.arche-editeur.com ».

**PRESSE**

# NOTE D'INTENTION

Libre.

Voilà un mot tout simple et bien compliqué.

Baal est-il libre ?

Est-ce qu'être vraiment libre, c'est s'affranchir de toute règle, de tout code, de toute morale ?

Ou sommes-nous aussi protégés par ce qui nous contraints ?

Que ferions-nous et que serions-nous si nous n'avions pas de limite ?

Baal est un poète mais c'est aussi un porc.

Peut-on en 2022 faire d'un porc le héros d'une pièce ?

Je crois que c'est aussi cette question qui m'amène vers ce texte. Parce qu'il y a une impossibilité quelque part.

J'ai failli appeler le spectacle : «Baal - déconstruction ».

Puis je me suis ravisé, je trouvais cela trop ... je ne sais pas... précis ? Provocant ? Limitatif ? Moral ?

Et puis les ayant-droits de Brecht ne seraient pas OK.

A la base, ils ont des droits ! Nous des devoirs !

Nous sommes contraints.

Baal aurait envoyé tout cela balader.

Brecht je ne sais pas.

Et nous, nous ferons avec.

*Baal*, c'est le premier texte de Brecht, Il l'a écrit en 1919 à 19 ans.

C'est à la fois son autoportrait et le portrait d'une jeunesse fracassée à l'issue de la Première Guerre mondiale.

Je pense que jouer Baal c'est aussi faire l'autoportrait de celui qui le joue et sans doute aussi un peu de celui qui le met en scène.

Nous allons nous confronter à des choses dangereuses de nous.

Il n'y aura pas de concession.

J'ai toujours pensé que le moment du spectacle... même si on y parle de choses difficiles... que ce moment devait être joyeux.

Non pour faire rire, mais parce que placer la recherche de la joie au centre de tout, c'est encore laisser palpiter la vie et le désir.

Le spectacle « Baal » sera une fête.

Que nous célébrerons à dix actrices.

Ça va être rock. Ça va être fou. Ça va être ivre.

Y-a-t-il de l'amour dans le personnage de Baal ?

Comment allons-nous l'aimer ?

**Armel Roussel**

# « Comment oser monter *Baal* en 2022 ?... »

## Entretien avec Armel Roussel

**Pourquoi monter Bertolt Brecht (1898-1956) et pourquoi cette pièce-là, sa toute première, dont il a fait cinq versions, et qui est sans doute son texte le plus personnel ?**

**A.R.-** La question n'est pas pourquoi Brecht, mais pourquoi *Baal* et la première version, celle de 1919 dans la traduction d'Éloi Recoing. Brecht a 19 ans quand il écrit ce premier texte. C'est vraiment une pièce de jeunesse très différente du reste de son œuvre. J'ai souvent été attiré par les premiers écrits parce qu'ils sont encore bouillonnants, parce qu'il y a encore un côté très brut, très pulsionnel dans l'écriture et en même temps, très poétique.

*Baal* est un texte auquel je suis revenu plusieurs fois. Et quand j'ai lu la version de 1919, traduite par Éloi Recoing j'ai été immédiatement happé. Je suis toujours attiré par le mystère, or cette pièce contient un mystère, un mystère intentionnel des personnages qui y sont réunis. C'est une pièce qui m'interroge, qui me paraît quasi impossible à monter en 2022, dans une société d'après #metoo, avec des questions telles qu'elles sont posées aujourd'hui sur les relations homme-femme, la violence, le harcèlement. Au centre de la pièce, on a certes un poète, mais aussi un porc, mais également quelqu'un qui n'a pas de limites. Cette pièce creuse l'âme humaine : Baal n'est ni un héros, ni pas un héros ; la pièce est ni une utopie, ni une dystopie, c'est quelque chose de plus sourd, de plus enfoui, de plus inconscient, c'est-à-dire que c'est rugueux. Je suis déjà dans des questions d'empathie ou de non-empathie face à ce personnage. Je dois avouer que j'aime Baal. Et en même temps, je parle du personnage de Baal, et il est absolument insupportable, inacceptable. C'est intéressant de se demander si tous les récits peuvent être portés à la scène en 2022. Quand Brecht en parle, il dit que c'est à la fois son autoportrait, la description de la vie qu'il en a et du monde qu'il voit au sortir de la Première guerre. Notamment dans les rapports homme-femme, mais aussi dans les rapports sexuels

sous-jacents dans la pièce puisque Baal a aussi un amant qui est son meilleur ami et qu'il va tuer. La pièce a aussi une donnée étrangement psychanalytique.

Je crois que je fais toujours un peu ma psychanalyse dans les spectacles que je fais....

**Comment avez-vous composé votre distribution et trouvé votre Baal ?**

**AR-** C'est la première fois que je m'empare d'un texte sans aucune distribution en tête ! Je crois que j'avais une idée de Baal, influencée par les adaptations cinématographiques que j'avais vues, notamment celle de Volker Schlöndorff, dont je savais qu'il avait eu, lui aussi, du mal à trouver son Baal. Jusqu'au jour où dans un petit café, il a rencontré au sein d'un groupe de jeunes acteurs, Rainer Werner Fassbinder qui, à l'époque, n'était pas du tout connu. Je recherchais un physique à l'image de la massivité du corps de Fassbinder. J'ai fait des auditions dans ce sens durant tout un temps. J'y ai rencontré un jeune acteur de 30 ans - l'âge de Baal - et tout à coup ce fut une évidence absolue.

Il s'appelle Anthony Ruotte, il est sorti de l'INSAS, il y a deux ans. Physiquement, il est à l'opposé des images que je m'étais faites : il n'est pas grand, ni mince, ni gros. L'évidence est dans le rapport à l'oralité, à la sauvagerie et à la finesse. Il fallait quelqu'un qui puisse faire entendre ce verbe, en dehors du contenu du verbe. Durant l'audition, Anthony a joué Baal sans aucun « méta théâtre », méta théâtre que j'étais déjà en train d'inventer pour mettre en perspective toutes les situations difficiles qui ont lieu dans le texte. Or, j'aime la pièce pour ce qu'elle est malgré les difficultés qu'elle pose. Je n'ai pas peur de me coltiner toutes ces questions, au contraire c'est ça qui me motive. Anthony Ruotte me permet d'y aller frontalement et de ne pas contourner ce texte. On verra les questions que tout ça posera. Ce qui est important pour moi est de ne pas faire de Baal un être éteint. Qu'il ne soit ni éteint, ni un mec violent, hystérique et débordant, car il n'est ni éteint, ni

allumé, en fait il n'est ni tout, ni mort, ni vivant, il est traversé, transpercé, vivant d'une partie de choses qu'il a mises en conscience et d'une partie de choses qu'il ne comprend pas.

Anthony jouera Baal avec, autour de lui, huit autres actrices/acteurs qui prendront en charge l'ensemble des personnages. Le groupe va s'emparer du texte comme d'une fable qu'il va porter. C'est une de mes marques de fabrique le groupe, la bande. C'est une pièce de sauvagerie, de jeunesse sauvage. C'est une pièce très rapide, très dynamique où tout se fait à vue, la narration, les changements de rôles... Pierre-Alexandre Lampert crée la musique, je ne sais pas s'il sera sur ou hors scène, car il joue parfois en live mais du fond de la salle, derrière le public. L'avantage du live c'est que ça laisse aussi des latitudes, comme quand on joue avec la réalité de ce qui a lieu.

Tout tourne autour du personnage de Baal. La pièce est écrite en 28 tableaux et Baal est dans les 28. On va jouer Baal pour ce qu'il est. On va ni le masquer, ni le défendre, ni en faire un héros et en même temps, on va être dans tout ça. C'est un texte qui peut paraître sombre au départ puisqu'il comporte une véritable violence, ce poète est très violent. Or, le théâtre qui fait partie de mon ADN de metteur en scène, est plutôt un théâtre festif, puisque c'est un théâtre de la rencontre. Il s'agira de comment faire - avec tous les paramètres que je viens de dire - un spectacle qui puisse être une fête. Le théâtre est pour moi une fête, jouer est une fête, une représentation est toujours une fête. Mais comment créer une fête sur des débris d'un ancien monde ?

**Brecht a écrit en exergue de son texte : *Baal* est contemporain de qui monte la pièce. Est-ce à dire qu'il est le poète maudit de tous les temps ?**

**A.R.** La pièce ne ressemble à aucune autre pièce de Brecht. Je pense qu'il est quasi impossible de véritablement la dater, de se dire qu'elle est de 1919. Ce sera un *Baal* qui se passe aujourd'hui. Et c'est bien la difficulté, car les Baal existent aujourd'hui, on les montre du doigt, quelque part, on peut en avoir besoin aussi. Dans *Le Complexe du Loup-garou*, Denis Duclos parle de la nécessité d'avoir des monstres, c'est-à-dire de la nécessité du monstre dans la société. On peut traiter Baal de monstre, on peut aussi le traiter d'ogre. Ce Baal appartient à nos cauchemars les plus profonds et ce qui appartient à nos cauchemars les plus profonds est une nécessité. C'est très dur

à entendre mais il y a quelque chose de l'ordre de la régulation sociale. On peut se demander aussi pourquoi on est attiré par des choses qui tiennent de l'horreur. Qu'est-ce qui fait que certains faits divers nous captivent. Ça va interroger le rôle de la fiction : il ne s'agira pas seulement de raconter la jolie petite histoire d'un poète qui vient fracasser les bonnes règles de la société en faisant tomber les masques et en agressant les femmes qu'il rencontre, en agressant les amis qu'il rencontre. Il y a la question de ce qu'on raconte en 2022, et de la fiction telle qu'elle est portée en 2022 et du rôle que ça peut avoir. Cette question sera au centre de la pièce. J'ai été étonné d'avoir moins de monde à mon audition que pour d'autres textes que j'ai montés. Et j'ai demandé aux candidats leur avis sur cette question. La réponse a été : comment peut-on monter ce texte en 2022 ? C'est une réponse étrange de la part d'actrices et acteurs, car elle présuppose une négation de tout geste de mise en scène donc de toute mise en perspective. C'est donc qu'on est dans des lectures au premier degré des choses, moralisantes. Et tout à coup, on a un personnage qui est dans l'anti morale et qui au contraire va interroger tout ce qui est de l'ordre du moral en déplaçant le cliché.

L'échange avec les comédiennes à ce sujet est hyper intéressant puisqu'on est dans l'intention d'incarner les personnages tels qu'ils sont écrits et on est renvoyé sur le sens de ce qu'on raconte, et sur le pourquoi on raconte ça. S'il s'agit de dire : être un harceleur de femmes ce n'est pas bien, violenter les femmes ce n'est pas bien, ça ne va pas être passionnant comme propos. Il y a quelque chose de l'ordre d'une plus grande complexité qui se met en place et qui est je pense beaucoup plus provoquant, du sens latin « *appeler* ». C'est un texte qui provoque puisqu'il appelle. De la même façon, monstre vient du terme *monstrare* qui veut dire : *digne d'être montré*. Baal est une pièce qui appelle et qui est digne d'être montrée.

**Baal est aussi un enfant de la guerre, dont Brecht a écrit l'horreur, sans toutefois connaître l'expérience du front, mais celle d'infirmier et il est révolté par ça. Est-ce que le surgissement de la guerre en Europe peut influencer votre travail ?**

**A.R.-** Bien sûr que Baal n'est intéressant que parce qu'il s'inscrit dans le monde dans lequel il existe. Le texte dit que jusqu'à l'âge de 30 ans, Baal s'est comporté comme il fallait, il a été sage,



obéissant et qu'il n'a jamais dépassé les lignes et que, tout à coup pour des raisons qui ne sont pas expliquées dans le texte, il s'est mis à vriller. Je pense qu'il y a des origines multiples à ça. La normativité dans laquelle il est ne peut plus tenir. Il est dans le contexte de quelqu'un qui sort de la guerre et qui dit : est-ce qu'on peut être toujours normatif ? C'est un révélateur par la destruction. La destruction, il la porte en lui parce qu'il l'a vue et c'est un révélateur de masque. Parce qu'il a vu l'insupportable, il devient insupportable. Le fait qu'il puisse avoir en face de lui une codification hypocrite, le rend sans limite et même sans beauté. Il est décrit dans la pièce comme étant un homme disgracieux, il est décrit dans ses actes comme étant un être laid. La question de la beauté et de la laideur traverse aussi la pièce, dans le sens très large de la laideur et de la beauté du monde, de la laideur et de la beauté des rapports humains, de la laideur et de la beauté physique. Je ne peux pas faire une mise en scène de *Baal* ex nihilo, c'est un *Baal* qui appartiendra à la société dans un sens large d'aujourd'hui, du temps où il est monté. Dans le temps-là, il y a la guerre en Ukraine mais je ne veux pas l'accès comme une clef de lecture unique. J'ai lu un texte qui expliquait tout Baal par le fait que c'était un homosexuel refoulé et je trouve qu'à chaque fois qu'on pose une contextualisation, une rationalisation ou une explication, où l'on cherche à lui trouver des raisons, on cherche aussi à lui trouver des excuses et ça en fait quelque chose d'extrêmement limitatif. C'est intéressant, car on a tellement besoin de se rassurer devant ce texte qu'on va essayer d'aller trouver des excuses. Mais toutes ces excuses enlèvent beaucoup d'intérêt au texte. Je pense que l'intérêt du texte est le danger.

**A.R. Baal n'a pas de maison, il vit dehors ; le texte parle du ciel étoilé, de la nature, de la force de la nature qui lui donne peut-être cette animalité d'ailleurs - comment montrer cela au plateau ?**

**A.R.-** Je voudrais travailler sur un espace unique, qui se métamorphose facilement puisqu'il y a des scènes d'extérieurs, avec un rapport à la forêt, au ciel, mais il y a aussi beaucoup de scènes d'intérieurs avec sa chambre, sa mansarde qui revient tout le temps, comme une espèce de tanière. Il y a aussi chez sa mère. Il y a aussi le cabaret. Ce qui est étonnant avec ce texte, c'est le mélange d'âpreté qu'il présente et en même temps une sorte de joie théâtrale à faire. Pour traiter la multiplicité de lieux, je souhaiterais sans doute une forme évolutive, pour travailler avec la

réalité des lieux dans lesquels on joue, en fonction du cadre de scène et de l'extérieur. Par exemple à la Tempête, on joue en juin, la scène est posée au milieu des bois. Donc, grâce au rapport à l'extérieur je peux plus facilement faire un lien entre intérieur/extérieur.

Au Théâtre du Nord, j'aimerais qu'il y ait du débordement du plateau vers la salle et de la salle sur le plateau. J'imagine quelque chose qui se questionne et qui se raconte ensemble. J'envisage l'espace salle et l'espace scène comme un espace commun et unique, voire possiblement le hall au début du spectacle. J'aime bien quand la discussion, les textes et ce qu'ils questionnent, quand les histoires que l'on raconte s'ancrent complètement dans la vie.

**A.R.- On a dit que Brecht se projetait beaucoup dans Baal. Cette pièce est-elle pour vous une sorte de miroir tendu au jeune homme que vous avez été ou que vous auriez aimé être ?**

Il y a de l'autoportrait dans *Baal*, y compris une donnée de l'autoportrait de l'acteur qui va jouer Baal, y compris une donnée de l'autoportrait de moi-même. Même si ce n'est pas mon histoire, ou que ce ne sont pas mes actions, il y a quelque chose dans lequel je peux me reconnaître et dans lesquels j'espère, les gens peuvent se reconnaître. Et donc j'imagine un spectacle où l'histoire se racontera avec et pour les gens qui seront là. De toute façon, je cherche toujours à ce que la barrière de la salle soit abolie le plus possible. J'aimerais beaucoup qu'il y ait cette prolongation du public sur scène. Que ce soit une arène, sensible et poétique, à la fois intime et à la fois spectaculaire.

**Entretien réalisé le 2 mai 2022, Lille, Bruxelles.**

# BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht, né Eugen Berthold Friedrich Brecht, est un dramaturge, metteur en scène, critique théâtral et poète allemand.

D'origine bourgeoise, il entame des études de philosophie puis de médecine à Augsburg. Mobilisé à la fin de la Première Guerre mondiale comme infirmier, l'horreur de la guerre a, comme pour les surréalistes français, une grande influence sur lui. Poète anarchiste et asocial qui piétine les valeurs bourgeoises, le héros de sa première pièce, *Baal*, commencée en 1918, n'est pas sans évoquer le jeune Brecht lui-même. Pour cette pièce, il est récompensé en 1922 par le prix Kleist.

Engagé comme conseiller littéraire en 1923 à Munich puis à Berlin en 1924, il rejoint le Deutsches Theater de Max Reinhardt, avec l'actrice Hélène Weigel, qui monte ses pièces. Ces œuvres provoquent une polémique, jusqu'à ce qu'il crée "*L'Opéra de quat'sous*" (musique de Kurt Weill), un des plus grands succès théâtraux de la république de Weimar.

Bertolt Brecht épouse Hélène Weigel, et devient marxiste. L'arrivée au pouvoir des nazis les force à quitter l'Allemagne en février 1933, après que leur domicile a été perquisitionné.

L'œuvre de Brecht est interdite et brûlée lors de l'autodafé du 10 mai de cette même année.

Il parcourt l'Europe, et en juin 1933 s'installe au Danemark. En 1935, le régime nazi le déchoit de sa nationalité allemande. Forcé à la fuite en 1939, il s'installe en Suède puis en Finlande, puis, après une traversée en bateau au départ de Vladivostok, il s'installe en Californie en 1941. Durant cette période, il écrit une grande partie de son œuvre dont *La Vie de Galilée*, *Mère Courage et ses enfants*, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*.

Parallèlement, il travaille à Hollywood. Chassé des États-Unis en 1947 en raison du maccarthysme, il se rend en Suisse. C'est grâce aux Tchèques qu'il

peut rejoindre la RDA. Il termine sa vie à Berlin-Est. Il choisit une maison qui donne sur le cimetière où, de sa fenêtre, il peut voir la tombe de Hegel.

En 1948, il fonde, avec son épouse, la comédienne Hélène Weigel, le Berliner-Ensemble, théâtre qui va abriter la compagnie du même nom qu'il a créée en 1949, où sont mises en scène aussi bien ses pièces que des pièces du répertoire.

## L'esthétique de la distanciation

« *Musil a pu écrire que, depuis le classicisme, le théâtre n'avait plus joué aucun rôle dans l'évolution de l'esprit européen, parce que le drame ne laissait pas à notre pensée une liberté de mouvement suffisante. L'esthétique de la distanciation, associée au nom de Bertolt Brecht, vise précisément à réconcilier avec le théâtre l'agilité dialectique, à ouvrir la scène aux dimensions d'un monde moderne ambitieux de dépasser la tragédie.*

*Il est caractéristique que deux des plus grands succès de ces soixante-quinze dernières années aient été L'Opéra de quat'sous (1928) et Mère Courage, qui, représenté pour la première fois à Zurich, pendant la guerre, a profondément marqué l'Europe libérée du nazisme. Ces deux triomphes ont été acquis, fait sans précédent ou presque s'agissant d'une époque où le rythme de l'histoire s'est accéléré chaotiquement, à vingt ans de distance, dans des contextes radicalement différents, peut-être même dans deux civilisations à peine comparables après la coupure de la Seconde Guerre mondiale. C'est dire l'importance de ce théâtre « épique », qu'on ne saurait cependant ériger en nouveau classicisme. La modernité de Brecht est en effet due à la place prépondérante qu'il accorde au souci historique. Ce théâtre réflexif n'ignore pas sa situation en société ; il vise un certain public à une époque donnée, et contredirait ses principes mêmes s'il n'était susceptible tantôt de suivre tantôt de précéder les évolutions historiques dans lesquelles il intervient : bref, s'il n'était capable de métamorphose ».*

**(Source Universalis.fr)**

# ARMEL ROUSSEL

## METTEUR EN SCÈNE



Armel Roussel, un des metteurs en scène francophone belge parmi les plus connus, a produit plus de vingt pièces de théâtre et remporté de nombreux prix.

Créateur farouchement indépendant, il a collaboré avec la majorité des théâtres belges, son travail a tourné en Europe et au Canada.

Armel Roussel a mis en scène pour de grandes institutions (KunstenFestivaldesArts, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, des Centres Dramatiques en France...) et pour des plus petites structures (Festival Ardanthé - Vanves, Théâtre Les Tanneurs - Bruxelles ...).

En 2020, il met en scène au Théâtre de la Tempête à la Cartoucherie de Vincennes, *L'Eveil du printemps* de Wedekind qui reçoit un succès médiatique autant que public.

En parallèle, il conduit des workshops à travers le monde.

Artiste associé du Théâtre du Nord à Lille depuis la saison 21-22, il est aussi parrain des élèves comédien.ne.s du Studio 7, la 7e promotion de L'École du Nord, recrutée par David Bobée à l'automne dernier.

La saison dernière, il reprenait au Théâtre du Nord à Lille son spectacle *Long live the life that burns the chest*, créé en Belgique mais interrompu par la crise sanitaire.

Cette saison, Armel Roussel s'installe en résidence au Théâtre du Nord pour la création de *Baal* de Bertolt Brecht.

Les élèves de l'École du Nord ont participé aux lectures RFI du Festival d'Avignon 2022 : *Ça va, ça va le monde !* dirigées depuis 2016 par Armel Roussel.

Armel Roussel est également artiste associé au Théâtre Varia (Bruxelles).



## EDSON ANIBAL

Edson est né à Bruxelles en 1996. Rien ne le destinait à devenir acteur si ce n'est une passion dévorante pour le cinéma qui l'a poussé à s'essayer au théâtre et à intégrer le Conservatoire de Bruxelles. Encore étudiant, différents projets professionnels de théâtre et cinéma se présentant à lui, il décide d'arrêter le Conservatoire pour se lancer pleinement dans la vie de comédien. Edson a joué dernièrement dans *Afropean/Human Being* de Sukina Douglas au KVS à Bruxelles et dans la saison 2 de *Capitani* sur Netflix.Ma Cam.

## ROMAIN CINTER

Formé à l'Institut national supérieur des arts de la scène (INSAS), il joue au théâtre notamment sous la direction d'Armel Roussel *Angels in America* de Tony Kushner, *Rearview*, *Ondine (démontée)*, *L'Éveil du Printemps* et *Ether/After* ; de Philippe Sireuil *La Main qui ment* de Jean-Marie Piemme ; de David Strosberg *Petites Histoires de la Folie Ordinaire* ; de Salvatore Calcagno *Le Garçon de la piscine*.

Parallèlement à ses projets de comédien, il écrit et met en scène *JAMAISJAMAIS*, un spectacle jeune public et *Mars500*, un laboratoire vivant dans un ancien cinéma Bruxellois. En 2017, il fonde sa compagnie *surpeuplé/overbevolkt* afin d'y développer ses projets. Il a joué en mars 2020 dans *L'Éveil du printemps* de Wedekind mis en scène par Armel Roussel au Théâtre de la Tempête.

## ÉMILIE FLAMANT

Émilie Flamant est une actrice belge, diplômée de l'INSAS. Elle travaille régulièrement avec Salvatore Calcagno et la compagnie Garçon Garçon, dont elle a coécrit deux spectacles. Elle a également travaillé avec Anne-Cécile Vandalem et avec la compagnie italienne Ricci/Forte. Depuis 2017, elle développe des ateliers de jeu et d'écriture en collaboration avec Le Grand Palais (Paris), le Centre Pompidou et l'ASBL Vie Féminine. Actuellement, elle danse dans le spectacle *Fatras* d'Adèle Vandroth et coécrit la performance *Allo Ménie* avec Chloé Larrère (première étape au festival Factory à Liège en septembre 22). Elle joue aussi dans *Bellissima* de Salvatore Calcagno, *Au pied des montagnes* du Collectif Une Tribu et dans la nouvelle création de Virginie Thirion.

## VINCENT MINNE

Vincent est né en 1972. A l'âge de 21 ans, il suit à Bruxelles une formation d'acteur à l'INSAS. Depuis sa sortie en 1995, il a joué dans :

*Roberto Zucco*, *Les Européens*, *Enterrer les morts*, *réparer les vivants*, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, *Hamlet*, *POP ?*, *And Björk of course...*, *Si demain vous déplaît*, *Ivanov/remix*. *Mary mother of Frankenstein*, *Artefact*, *Richard III*, *Tartuffe ou l'imposteur*, *Shakespeare is Dead, get over it*. *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*, *This is not a love song*, *I Would prefer not to*. *After After une histoire rêvée du capitalisme*, *La Peur*, *La Pluie de Feu*, *Dons*, *Mécènes et adoreurs*, *Le Mendiant ou la Mort de Zand*, *L'Homme inutile ou la conspiration des sentiments*, *Hannibal*, *Le Dragon d'or*, *Oshiire*, *Le Garçon de la piscine*, *Ondine démontée*, *Eddy Merckx a marché sur la lune*, *La Salade*, *Les Bacchantes*, *Tartuffe*.

## BERDINE NUSSOLDER

Formée à l'INSAS (Institut national supérieur des arts de la scène) à Bruxelles, elle est aussi titulaire de la Gold Medal in Acting du London Academy of Music and Dramatic Art. Au théâtre, elle travaille notamment avec Philippe Sireuil dans *Les Mains sales*, *La Putain (ir)respectueuse*, *Des mondes meilleurs* ; Jean-Marie Piemme dans *Raven Ruëll*, *King Lear 2.0*, *Bekdichtzitstil* ; Thibaut Wenger dans *Une Maison de Poupée*, *Woyzeck*, *Combat de nègre et de chiens...* Gian Manuel Rau dans *Mademoiselle Julie* ; Armel Roussel dans *Eddy Merckx a marché sur la lune* ; Aurore Fattier dans *On purge bébé*, Laurent Plumhans dans *Yvan et Else* et Christine Delmotte dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*. Pour le cinéma et la télévision, elle joue dans la série flamande *Familie* et dans le film *Rupture Pour Tous*. Elle met en scène deux solos *Le Paysage* d'après le poème de Hugo Claus et *Levensbewijs/La Preuve d'être en Vie* dont elle est également auteure. Elle a joué en mars 2020 dans *L'Eveil du printemps* de Wedekind mis en scène par Armel Roussel au Théâtre de la Tempête.

## EVA PAPAGEORGIU

Eva, jeune comédienne née en 1996 à Lyon, se tourne résolument vers le théâtre après sa rencontre en option théâtre au lycée avec Philippe Mangenot, amenée régulièrement à participer dans les chœurs des pièces montées par Gwenaël Morin au Théâtre Permanent. En 2015 elle suit la formation professionnelle d'Arts en scène à Lyon, y rencontre sa clown, avant d'intégrer en 2017 l'INSAS en interprétation dramatique, lauréate du Prix Playwright+2021. Touchée par l'ineptie et le ridicule des garçons de son entourage, elle monte *Un bouquet pour ta mère*, joué une première fois en mai 2022.

## PIERRE-ALEXANDRE LAMPERT

Pierre-Alexandre Lampert est musicien - compositeur de nationalité suisse et française. Après une maturité (Bac suisse) « Artistique - Musique » à Genève, il suit une formation professionnelle à l'Ecole de Jazz et de Musiques Actuelles à Lausanne en composition et architecture sonore. Il se consacre depuis au spectacle vivant, composant la partie sonore de pièces théâtrales, chorégraphiques et inclassables.

Membre depuis 20 ans de la Cie Utopia basée à Bruxelles, compositeur pour nombre de chorégraphes et artistes genevoises par ailleurs, il a travaillé entre la Belgique, la France et la Suisse (et au-delà). Il a collaboré ces dernières saisons aux créations du Théâtre de Poche de Genève, de la Cie Kajibi à Lausanne -et Avignon dans la sélection Suisse- pour «1985...2005» et en Belgique pour entre autres *Ether/After*, *Long live the Life that Burn the Chest* pour la Cie Utopia/Armel Roussel et *Faire Quelque Chose -c'est le faire, non ?* pour la Cie Venedig Meer/Florence Minder.

Il réalise et compose par ailleurs les musiques des mises en ondes pour RFI des lauréats SACD du prix d'écriture théâtrale francophone dans le cadre du festival d'Avignon. Cette saison, en sus de ce projet et si tout va bien, il sera en création de projets de théâtre comme *Une si parfaite journée*, Théâtre St-Gervais ou *Edmée* au Poche à Genève et d'un projet chorégraphique, Est-ce moi que tu cherches de Pascal Gravat au Galpon de Genève.

## ANTHONY RUOTTE

Anthony Ruotte est un comédien Belgo-Français formé à l'INSAS dont il sort en 2020.

Il joue notamment sous la direction d'Isabelle Pousseur et d'Olivier Boudon les rôles du roi, ainsi que d'Antoine (Projet de fin d'étude). En parallèle, Anthony a travaillé sous la direction de Solène Valentin, de Jean Gabriel Vidal, d'Alyssa Tzavaras et de Joseph Olivennes pour divers festivals de théâtre à Bruxelles mais également en France (Bamp, Courants d'Airs, Résonance, La Grande Hâte).

Il travaille récemment sous la direction de Vassili Schemann en compagnie de

Jean-Baptiste Szezot pour son premier court métrage. Il étudie depuis quatre ans une palette variée de personnages aux enjeux très grands où bien des rôles plus effacés.

Il joue en septembre dans le Festival d'Isabelle Pousseur, ainsi qu'en novembre pour une présentation de la pièce d'Alyssa Tzavaras dans le cadre du Festival XS.

## LODE THIERY

Formé au Lemmensinstituut à Leuven. Au théâtre, il a joué sous la direction d'Armel Roussel *Ondine (démontée)*, *Passez-commande* et *L'éveil du printemps* ; sous la direction de Marc Paquien *Les Fourberies de Scapin* ; sous la direction d'Olivier Boudon *Quartier 3, destruction totale*.

Il est co-fondateur avec Amandine Laval et Romain Cinter de la compagnie Surpeuplé/Overbevolkt. Il a joué en mars 2020 dans *L'éveil du printemps* de Wedekind mis en scène par Armel Roussel au Théâtre de la Tempête.

## UIKO WATANABE

Formation de danseuse et de chorégraphe aux Pays-Bas à la SNDO d'Amsterdam, à l'EDDC d'Arnhem et au CCN de Montpellier. Elle danse entre autres pour les chorégraphes Manuela Rastardi, Maria Clara Villa Lobos, Fatou Traore...

En tant que chorégraphe, elle crée *La Pièce avec les légumes* (2008), *La Pièce avec les gâteaux* (2009), *La dernière scène* (2010), *Hako Onna* (2012), *Oshiire* (2015), *OMOI, la maison vent* (2016).

Au théâtre elle travaille avec Sofie Kokaj *O.R.G.I.E* ; Denis Mpunga *Il nous faut l'Amérique* ; avec Pierre Megos *#ODYSSÉE* ; Armel Roussel *Si demain vous déplaît...*, *Ivanov Re/Mix*, *La Peur, Après la Peur*.

Elle a joué en mars 2020 dans *L'éveil du printemps* de Wedekind mis en scène par Armel Roussel au Théâtre de la Tempête