

---

**Théâtre  
de la**

Direction  
Emmanuel  
Demarcy-Mota

---

**PARIS Ville**

**SARAH BERNHARDT**

---



# BÉRÉNICE

Librement inspiré de la tragédie de Jean Racine

**ROMEO CASTELLUCCI**

**ISABELLE HUPPERT**

**5 - 28 MARS 2024**

**DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT SAISON 23 | 24**

## SOMMAIRE

Entretien avec Romeo Castellucci .....	p. 4
Tournée 2024-2025 .....	p. 5
Préface de <i>Bérénice</i> / Personnages / Chronologie de l'auteur.....	p. 6
Bérénice la princesse ... ..	p. 7
Biographies .....	p. 9

**THÉÂTRE CRÉATION | 5 - 28/03** 🕒 20 H / DIM. 15 H | DURÉE 1 H 45

**TDV-SARAH BERNHARDT\_Grande salle** 2, place du Châtelet - Paris 4

# ROMÉO CASTELLUCCI / ISABELLE HUPPERT BÉRÉNICE

Librement inspiré de la tragédie de Jean Racine

Conception et mise en scène Romeo Castellucci / Musique Scott Gibbons / Costumes Iris van Herpen

Assistant à la mise en scène Silvano Voltolina / Collaboration à la dramaturgie Bernard Pautrat / Costumière Chiara Venturini

Conception maquillage et coiffure Sylvie Cailler, Jocelyne Milazzo / Sculptures de scène et automations Plastikart Studio Amoroso et Zimmermann

## Avec Isabelle Huppert

Cheikh Kébé & Giovanni Manzo

Production Cité européenne du théâtre Domaine d'O Montpellier – Societas Romeo Castellucci. Coproduction Théâtre de la Ville Paris, France – Comédie de Genève, Suisse – Les Théâtres de la Ville de Luxembourg – deSingel International Arts Center, Belgique – Festival Temporada Alta, Espagne – Teatro di Napoli, Teatro Nazionale, Italie – Thalia Theater Hamburg, Allemagne – Triennale Milano, Italie – National Taichung Theater, Taïwan – LAC, Lugano Arte e Cultura, Suisse – La Comédie de Clermont-Ferrand, Scène nationale – Théâtre national de Bretagne-Rennes – Yanghua Theatre, Chine. Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

**SOCIETAS**

Cité européenne du théâtre  
Domaine d'O  
Montpellier



**arte**

**PARIS  
PREMIÈRE**



## OU REVISITER AUSSI POÉTIQUEMENT QUE LIBREMENT LE MONUMENTAL POÈME DRAMATIQUE FRANÇAIS.

Bérénice, Titus, empereur de Rome, et Antochius, au-delà du douloureux triangle amoureux et politique, révèlent l'histoire d'une femme. Une femme qui sombre, dont la profondeur des silences est aussi tonitruante que le son de voix. En maître du Gesamtkunstwerk wagnérien – œuvre totale, réunissant les arts dans la perspective d'exprimer l'unité de la vie –, Romeo Castellucci convoque dispositifs sonores et plastiques à l'appui du jeu d'une Isabelle Huppert centrale et tellurique. Peuplé d'êtres quasi spectraux, un univers fantasmagorique laisse apparaître une icône, car il s'agit bien là de la quintessence du théâtre, par le théâtre, pour le théâtre. Mélanie Drouère



# ENRETIEN AVEC ROMEO CASTELLUCCI

**ET SI LE CONTEMPORAIN ÉMERGEAIT DE L'INACTUALITÉ ?  
TANDIS QUE NOUS CHERCHONS EN PERMANENCE DES ÉCHOS AUJOURD'HUI À DES PIÈCES DE RÉPERTOIRE,  
ROMEO CASTELLUCCI PREND LE CONTREPIED DE CETTE QUÊTE, AVEC SON APPROCHE TOUTE PERSONNELLE  
DU MONUMENTAL POÈME QU'EST BÉRÉNICE. POUR LUI, L'INACTUALITÉ DE CERTAINES PIÈCES EST PRÉCISÉMENT  
CE QUI LES REND CONTEMPORAINES.**

***Romeo Castellucci, Bérénice est considéré comme le plus grand poème dramatique français, qu'est-ce qui retient particulièrement votre attention dans ce texte ?***

J'ai un rapport étroit, complexe, presque ambigu au théâtre grec. Je ne peux pas dire que je l'aime, tout comme nous ne pouvons pas dire que nous aimons la gravité terrestre. Cela est tout simplement inévitable. Par ailleurs, je suis troublé, et je nourris donc une curiosité intense et particulière pour toutes les tentatives de reconstitution de cette tragédie grecque par de grands auteurs occidentaux, qui, bien qu'on puisse les qualifier d'échecs, sont, précisément à ce titre, intéressantes. Je pense à Racine en effet, à Hölderlin, à Alfieri et à tant d'autres artistes majeurs, à tous ceux qui se sont essayés à reconstruire la tragédie et se sont en quelque sorte « rendus » face à cet impossible. L'écriture de Racine m'a toujours impressionné de par ses mélanges entre la culture grecque et la culture chrétienne, alliage tout à fait impossible puisque, si l'au-delà existait, il n'y aurait pas de tragédie.

***Cette jonction « impossible » entre culture grecque et culture chrétienne est-elle ce qui vous intéresse en premier lieu, en vous emparant du texte Bérénice ?***

Cette contradiction est certes l'élément le plus intéressant, mais ce qui me stimule également, c'est, si je puis l'exprimer ainsi, l'« inactualité » de Racine. Paradoxalement, l'inactualité de sa langue, de la rhétorique classique et de la théologie en général le rendent absolument contemporain, en écho à nos propres contradictions et impossibilités ! Et je pense résolument que nous pouvons toucher au contemporain par le biais de l'inactualité. En se situant hors du temps, nous pouvons mieux voir notre époque de dysfonctionnements. Il faut s'écarter de la voie pour en voir le chemin. En cela, Racine appartient au futur, du fait de son combat avec le langage : il y a un abîme caché, en-deçà du langage. Tout est dit pour être caché. Les mots emportent l'air. *Bérénice*, en particulier, est vraisemblablement le texte le plus difficile à monter à ce sujet, et donc le plus éloquent. Parce qu'il ne se passe absolument rien : tout est bloqué.

Mais, précisément, ce blocage, c'est la tragédie. À mon avis, c'est un monument de la culture humaine, par-delà la culture française et la temporalité. Par-delà l'espace-temps, *Bérénice* m'impressionne pour cette raison : tout y est figé, paralysé, empêché, mais sa beauté formelle est un cristal lumineux.

***Cette puissance d'inertie est-elle selon vous motrice d'énergies ?***

Il est intéressant en tout cas de se frotter à cette question. Pour moi, la force que l'on ressent avant tout dans cette pièce est celle d'un frein. Tout est tenu, ou retenu. Les Grecs (et Saint Paul) avaient un mot pour l'exprimer : *katechon* (nda : du Grec : qui signifie : ce qui retient). On peut ainsi ressentir l'abîme caché, mais si proche, comme un voile fébrile entre le fond et la forme, le plongeur et le réel. D'un côté, il y a donc la politesse, la noblesse des mots et, de l'autre, tout proche, dans les recoins, cet abîme, la violence, la mort, le sang. J'aime beaucoup travailler le rapport entre la forme et le chaos, or il est extraordinaire chez Racine. Roland Barthes parlait d'un brouillard de mots, comme d'un nuage qui entourerait chacun des personnages, qui demeurent toujours seuls. *Bérénice* est de ces monuments de la solitude et de l'abandon.

***Vous donnez à Isabelle Huppert à incarner cette solitude humaine ; pourquoi l'avoir choisie pour ce projet ?***

Isabelle est la synecdoque de l'art du théâtre mondial. Elle est l'actrice définitive. Pour une pièce définitive. Il faut une actrice radicale comme Isabelle pour aborder l'un des textes les plus radicaux de l'histoire occidentale. La radicalité, au sens propre du terme, que je n'ai pas peur d'utiliser, est un point d'entrée dans la pièce. Avec Isabelle Huppert, feu central du théâtre, pour incarner *Bérénice*, l'enjeu est d'exprimer avec elle l'hardcore du théâtre.

***Ce n'est pas la première fois que vous revisitez des textes de répertoire et, bien souvent, quand vous le faites, le texte est presque tamisé par des dispositifs ou installations plastiques, sonores, visuels qui le donnent à traverser autrement. Envisagez-vous cette pièce dans cette perspective ?***

Je crois que oui. Il y aura la parole, nue ; mais la façon en elle-même de donner la parole sera nécessairement tordue. Ce n'est pas la parole qui amène un signifié. La forme, la température, la stratégie de la parole et de la voix existeront pour mieux « cacher », rompre avec la communication. Et, en effet, je ne veux pas simplement donner la parole à travers la voix mais aussi à travers des dispositifs. Je pense surtout aux autres personnages, autour de Bérénice, Titus et Antiochus en particulier.

***Comment s'organise la composition des personnages ?***

*Bérénice* est le point immobile et central du chaos, l'origine du typhon qui circule autour d'elle. Tous les personnages tournent autour d'elle. Il y aura le texte intégral de *Bérénice*, tandis que tous les autres personnages seront flous, tels des revenants qui émettent une parole fantôme. Nous pouvons aussi imaginer que nous sommes dans la tête de Bérénice, ou d'une personne qui croit être Bérénice. Ce n'est pas une reconstruction historique. *Bérénice* est un objet ambigu ; nous en avons vu de magnifiques versions néo-classiques, je pense notamment au chef-d'œuvre de Klaus Michael Grüber (1984), dans lequel la parole est donnée dans son élégance, dans sa froideur de marbre de Paros. J'ai trouvé le spectacle extraordinaire, mais aujourd'hui je pense qu'une autre sensibilité est urgente. Par ailleurs, il y a de l'obscurité dans cette clarté de Racine... Je doute de la merveilleuse lumière de sa langue, il y existe aussi beaucoup d'ombre. Et c'est à cette ombre que je donnerai toute sa place.

***Est-ce à dire qu'il s'agit de nous immerger dans l'univers mental, psychologique de Bérénice ?***

La psychologie est effectivement une clé, mais au sens du psychisme profond, celui qui échappe à toute catégorisation, car ce n'est surtout pas du « théâtre psychologique ». Nous entrons bien dans le réel, dans le noir du corps, dans tout ce qui est caché. Ce sera du théâtre de corps, vrais, faux, imaginés.

***Comment travaillez-vous la création sonore et musicale ?***

J'y travaille avec Scott Gibbons. La musique, avec les sons et le bruit, sont fondamentaux parce qu'ils sont l'expression du réel et de tout ce qui échappe au domaine du langage. Nous sommes toujours « victimes » de la musique qui peut transcender la peau de la conscience. Le travail à faire avec les voix est donc crucial.

Propos recueillis par M. D.

#### **TOURNÉE 2024-2025**

<b>23 - 25 fév.</b>	Théâtre Jean-Claude Carrière, <b>Montpellier</b> / CRÉATION
<b>4 - 8 avril</b>	Triennale Milano, <b>Milan</b>
<b>29 et 30 sept.</b>	LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano
<b>5 - 10 oct.</b>	Comédie de Genève, Genève
<b>18 - 20 oct.</b>	Les Théâtres de la Ville de <b>Luxembourg</b>
<b>7 - 10 nov.</b>	deSingel Arts Center, <b>Anvers</b>
<b>23 et 24 nov.</b>	Temporada Alta, <b>Géronne</b>
<b>10 - 12 jan.</b>	La Comédie de Clermont-Ferrand, Sc. nat., <b>Clermont-Ferrand</b>
<b>24 - 26 jan.</b>	Teatro di Napoli - Teatro Nazionale, <b>Naples</b>
<b>15 - 17 mai</b>	Théâtre national de Bretagne, <b>Rennes</b>

# PRÉFACE DE *BÉRÉNICE*, 1670, JEAN RACINE

*Titus reginam Berenicem cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab urbe dimisit invitum invitam.*

C'est-à-dire que « Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire ».

Cette action est très fameuse dans l'histoire ; et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvait exciter. En effet nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poètes que la séparation d'Énée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, où l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures ?

Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer, comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Énée, elle n'est pas obligée, comme elle, de renoncer à la vie. À cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer n'est pas le moins tragique de la pièce ; et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans la tragédie : il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet ; mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés : « *Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un.* »

[...]

Et il ne faut point croire que cette règle ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite : il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie, et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs semaines ? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. Je suis bien éloigné de croire que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première.

## BÉRÉNICE

Tragédie en cinq actes et en vers de Jean Racine représentée pour la première fois le 21 novembre 1670 à l'Hôtel de Bourgogne.

## PERSONNAGES

<b>TITUS</b>	Empereur de Rome
<b>BÉRÉNICE</b>	Reine de Palestine
<b>ANTIOCHUS</b>	Roi de Comagène
<b>PAULIN</b>	Confident de Titus
<b>ARSACE</b>	Confident d'Antiochus
<b>PHÉNICE</b>	Confidente de Bérénice
<b>RUTILE</b>	Romain

Suite de **TITUS**

## CHRONOLOGIE DE L'AUTEUR

<b>1639</b>	→ Naissance de Jean Racine
<b>1664</b>	→ Première création dramatique : <i>La Thébaïde</i>
<b>1665</b>	→ Sa pièce <i>Alexandre le Grand</i> crée une vive polémique
<b>1667</b>	→ La création d' <i>Andromaque</i> rompt avec le dualisme Cornélien
<b>1668</b>	→ Première comédie : <i>Les Plaideurs</i>
<b>1669</b>	→ Apogée de sa carrière avec <i>Britannicus</i>
<b>1670</b>	→ Création de <i>Bérénice</i>
<b>1674</b>	→ <i>Iphigénie</i>
<b>1677</b>	→ <i>Phèdre</i>
<b>1699</b>	→ Mort de Jean Racine

# BÉRÉNICE, LA PRINCESSE JUIVE QUI SÉDUISIT TITUS

**EN PLEINE GUERRE DE JUDÉE, EN 66 APR. J.-C., LE FUTUR EMPEREUR S'ÉPREND D'UNE PRINCESSE JUIVE EN EXIL, QU'IL VEUT ÉPOUSER. MAIS LEURS AMOURS CONTRARIÉES SERONT SACRIFIÉES À LA RAISON D'ÉTAT ET INSPIRERONT DES GÉNÉRATIONS DE DRAMATURGES.**

Rares sont les personnages de l'Antiquité à avoir inspiré autant de peintres, de dramaturges, de romanciers et de compositeurs d'opéra que Bérénice, une princesse juive du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Sa liaison malheureuse avec l'empereur Titus a été érigée en symbole du conflit opposant la passion amoureuse à la raison d'État, sur l'arrière-plan dramatique de la première guerre judéo-romaine. La figure de *Bérénice* a été tellement idéalisée que l'on peine désormais à discerner le personnage historique derrière sa légende.

Née en Judée vers 28 apr. J.-C., Bérénice était la fille d'Hérode Agrippa I<sup>er</sup>, lui-même petit-fils d'Hérode le Grand. Unie à l'âge de 13 ans à un riche Juif d'Alexandrie qui mourut avant qu'ils n'aient pu consommer leur mariage, elle fut ensuite remariée à son oncle Hérode de Chalcis, au Liban, avec lequel elle conçut deux enfants. Au décès de ce dernier succéda une cohabitation avec son propre frère, le nouveau roi Hérode Agrippa II, qui suscita des rumeurs d'inceste dont Bérénice ne parvint jamais à se défaire, même en épousant un autre potentat local, Polémon de Cilicie.

Proromaine comme son frère et son beau-frère Tibère Alexandre, procurateur de Judée, Bérénice s'attira les foudres de son propre peuple lorsqu'éclata, en 66, la première révolte des Juifs contre la domination romaine. Elle chercha d'abord à jouer un rôle d'intermédiaire entre les Juifs et les Romains, mais une foule déchaînée mit le feu à son palais et à celui de son frère, les forçant à se réfugier dans le camp monté par les Romains sous les murs de Jérusalem, avec tous leurs trésors et leur garde personnelle.

C'est dans ce même camp qu'arrivèrent en 67, pour mater la rébellion, le général Vespasien, gouverneur de Syrie au nom de l'empereur Néron, et son fils Titus. Et c'est sous la tente de Vespasien que se produisit la rencontre entre Bérénice et Titus.

En l'absence d'informations dans les sources de l'époque sur le rapprochement des deux amants, les historiens ont spéculé sur l'attraction qu'aurait pu exercer sur le jeune Titus, âgé de 27 ans, une femme comme Bérénice qui, à près de 40 ans, ne semblait pas avoir perdu le moindre charme. Mais il ne faut pas non plus sous-estimer la part de calcul politique qui aurait pu pousser un homme aussi ambitieux que Titus à s'allier avec une famille royale d'Orient.

## UNE PREMIÈRE VISITE À ROME

Alors que l'armée romaine s'efforçait d'étouffer la révolte, une guerre civile éclata en 69 au sein de l'Empire romain. Les soulèvements dans les provinces et les conjurations dans la capitale provoquèrent le suicide de Néron, auquel succéda Servius Sulpicius Galba, jusque-là gouverneur d'Hispanie. En route vers Rome pour apporter son soutien au nouvel empereur et pour s'assurer que son père conserverait la direction des opérations de Judée, Titus apprit l'assassinat de Galba et sa succession par Othon. Il décida alors de regagner la Judée, animé selon Tacite par « *un désir extrême de revoir Bérénice* », car « *son jeune cœur n'était pas insensible aux attraits de cette reine* ».

À Rome, la crise s'enlisait. Othon se suicida après avoir été défait par l'armée de Vitellius, à son tour massacré quelques mois plus tard par les partisans de Vespasien à Rome. Proclamé empereur par les légions d'Égypte, de Syrie et de Judée, ce dernier leva une armée en Orient et reçut aussi le soutien de Bérénice et d'Agrippa, qui restèrent en Judée pour prêter main-forte à Titus dans l'écrasement de leur propre peuple, applaudissant même à l'incendie du Temple de Jérusalem.

Au terme de la révolte, Bérénice accompagna Titus à Rome, où ils partagèrent la résidence impériale dans l'apparente intention de se marier, bien que certains historiens modernes émettent des doutes sur cette première visite. Les Romains voyaient sûrement d'un mauvais œil qu'une reine étrangère épouse l'héritier présumé de l'empire, une union qui leur rappelait celle de Cléopâtre et de César.

Maîtresse de longue date de Vespasien, l'affranchie Antonia Caenis avait en outre perçu en Bérénice une rivale. Les Romains pouvaient admettre le concubinage d'un empereur déjà père d'héritiers mâles, mais pas celui d'un prince dans la fleur de l'âge et célibataire. La conjonction de ces facteurs précipita sans doute la rupture de Titus et de Bérénice, et le retour de celle-ci en Judée.

En 74 ou 75, la mort d'Antonia Caenis laissa le champ libre à Bérénice pour revenir à Rome. Si la princesse pensait que ses ambitions ne seraient plus contrariées, elle comprit rapidement son erreur : les conseillers de Vespasien, Mucien, Epius Marcellus et Alienus Caecina, s'entendirent en effet pour contrecarrer le projet de mariage du futur empereur avec une femme étrangère et trop âgée pour enfanter.

## SOUS LA CRITIQUE DES HISTORIENS

Suétone assure, dans sa *Vie des douze Césars*, que Titus avait demandé Bérénice en mariage, tandis que Dion Cassius avance un siècle et demi plus tard que c'était Bérénice qui nourrissait l'espoir d'épouser Titus et qui avait cohabité avec lui au palais comme si elle était déjà son épouse. On dispose aussi du témoignage de Quintilien, rhéteur et avocat d'Hispanie résidant à Rome et qui aurait défendu Bérénice lors d'un procès, mais on ignore s'il évoque la « reine » en référence à sa condition de membre d'une famille royale d'Orient ou à celle de concubine de Titus.

En tout état de cause, Bérénice n'eut finalement d'autre choix que de regagner la Judée. Après la mort de Vespasien en 79 apr. J.-C., elle se rendit une troisième fois à Rome dans l'intention d'épouser Titus, désormais empereur. Mais les anciens conseillers de Vespasien y restaient opposés, et Titus renonça à son amour plutôt que de désavouer les trois hommes : « *Il renvoya Bérénice de Rome, malgré lui, malgré elle* », écrit Suétone.

L'histoire d'amour entre Titus et Bérénice est en réalité tissée d'incertitudes. Les informations dont on dispose proviennent en effet d'historiens ou d'écrivains de l'Antiquité dont l'intention était soit de condamner Titus pour d'hypothétiques désordres sexuels et des mœurs dissolues, soit de le défendre pour avoir renoncé à « l'amour de sa vie ».

L'aversion des Romains pour Bérénice était en revanche manifeste. Contemporain des amants, le poète Juvénal écrivit ainsi au sujet d'un diamant : « *C'est celui dont jadis le roi juif Agrippa paya les faveurs incestueuses de sa sœur* ». Il est significatif que Juvénal ne cite pas Bérénice pour critiquer sa liaison avec l'empereur, mais pour dénoncer un inceste présumé qu'il ne mentionne d'ailleurs qu'en passant.

Tacite se faisait quant à lui une plus haute opinion de Titus que de son frère Domitien, empereur despotique sous lequel il effectua presque toute sa brillante carrière politique. Il ne cite Bérénice que pour évoquer sa mauvaise influence possible sur Titus, qu'il encense pour l'avoir repoussée.

Probablement conquis par les faveurs que lui accordèrent autant Titus que Vespasien, l'historien juif Flavius Josèphe fut le plus fervent défenseur de l'empereur. S'il dresse un portrait neutre de Bérénice, il cite toutefois les rumeurs d'inceste. Suétone véhicule au contraire une image négative de Titus, auquel il attribue des excès et à qui reproche de ne pas avoir tenu sa promesse d'épouser Bérénice.

Répudiée par Titus, celle qui se rêva impératrice dut regagner sa Judée natale, où sa trace s'effaça si complètement de l'histoire que l'on ignore jusqu'à la date et aux circonstances de sa mort.

Juan Luis Posadas, Docteur en Histoire ancienne,  
*National Geographic Histoire et Civilisations*, 26 Août 2021



## ROMEO CASTELLUCCI

Romeo Castellucci est né à Cesena (Italie) et a étudié la peinture et la scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. En 1981, il fonde avec sa sœur, Claudia Castellucci, et Chiara Guidi la Societas Raffaello Sanzio. Les spectacles qu'il a créés pour cette compagnie en tant qu'auteur, metteur en scène, créateur de costumes, de décors et de lumières, ont été à l'affiche des plus prestigieux festivals et des théâtres du monde entier. Son œuvre se caractérise par des lignes dramaturgiques qui, se distanciant de la primauté du texte littéraire, privilégient des univers complexes et riches en visions. Ont ainsi vu le jour *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* (2011), *The Four Seasons Restaurant* (2012), *Hyperion*, *Briefe eines Terroristen* d'après Friedrich Hölderlin (2013), *Ödipus der Tyrann* (2015), *Democracy in America* (2017) pour ne mentionner que quelques-unes de ses créations les plus récentes.

Puisant dans ses expériences personnelles, il a écrit plusieurs textes théoriques sur ses conceptions du théâtre et de la mise en scène. « Artiste associé » du Festival d'Avignon en 2008, Romeo Castellucci a été récompensé à plusieurs reprises ; il a remporté, entre autres, le Prix Europe pour le Théâtre en 1998, le Lion d'Or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière en 2013 et il a reçu l'insigne de Chevalier des Arts et des Lettres en 2002. Il a fait ses débuts à l'opéra à La Monnaie de Bruxelles en 2011 avec *Parsifal*, suivi d'*Orphée et Eurydice* (Gluck/Berlioz) en 2014. Il a ensuite créé les spectacles de théâtre musical *Neither* (Morton Feldman) et *Le Sacre du printemps* (Stravinsky) à la Ruhrtriennale, *Moses und Aron* (Schönberg) à l'Opéra national de Paris (présenté également au Teatro Real de Madrid), *Jeanne au bûcher* (Honegger) à l'Opéra de Lyon, *Tannhäuser* au Bayerische Staatsoper, *Das Floss der Medusa* (Henze) à l'Opéra national d'Amsterdam, *Salomé* (Strauss) au Festival de Salzbourg 2018. Romeo Castellucci est grand invité de Triennale Milano dans la période 2021-2024.

En octobre 2023, il débute la création de la Tétralogie *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner à La Monnaie Bruxelles.

### CRÉATIONS AU THÉÂTRE DE LA VILLE

2011	<i>Sul concetto di volto nel figlio di Dio</i>
2013	<i>The Four Seasons Restaurant</i>
2014	<i>Go down, Moses</i>
2015	<i>Ödipus der Tyrann</i> de Friedrich Hölderlin, d'après Sophocle

## ISABELLE HUPPERT

Lorsqu'il s'agit d'une actrice comme Isabelle Huppert, on aurait envie d'énumérer le nombre impressionnant d'artistes, et parmi les plus grands, qui ont eu, eux, la chance de la diriger, de réaliser un film avec elle, ou simplement d'avoir été ses partenaires. Ce qui suppose non seulement l'immense talent de l'actrice qu'on connaît, mais aussi l'extraordinaire disponibilité d'une femme. Tentons de nous tenir à l'essentiel, non sans reconnaître que l'on ne peut tout dire. D'abord, des cours d'art dramatique, puis la rue Blanche (ENSATT) et le Conservatoire (CNSADP). Rappelons brièvement qu'au cinéma, Isabelle Huppert a tourné avec Claude Goretta (*La Dentellière* : prix du Meilleur espoir de la British Academy of Film and Television-BAFTA), Claude Chabrol (Prix d'interprétation au Festival de Cannes pour *Violette Nozière*, au Festival de Venise pour *Une affaire de femmes* et *La Cérémonie* et César de la meilleure actrice pour ce dernier), Jean-Luc Godard, André Téchiné, Maurice Pialat, Patrice Chéreau (*Gabrielle* : Lion d'or spécial du jury au Festival, de Venise), Michael Haneke (Prix d'interprétation à Cannes dans *La Pianiste*), Benoît Jacquot, Jacques Doillon, Claire Denis, Christian Vincent, Laurence Ferreira Barbosa, Olivier Assayas, Patricia Mazuy, Diane Kurys, Caroline Huppert, François Ozon, Anne Fontaine, Eva Ionesco, Joachim Lafosse, Serge Bozon, Catherine Breillat, Mia Hansen Love, Pascal Bonitzer, Guillaume Nicloux, Samuel Benchetrit. Et de grands réalisateurs internationaux : Michael Cimino, Joseph Losey, Otto Preminger, les frères Taviani, Marco Ferreri, Hart Hartley, David O'Russell, Werner Schröter, Andrzej Wajda, et Rithy Panh, Brillante Mendoza, Joachim Trier, Hong Sang Soo et Paul Verhoeven (*Elle* : plusieurs prix aux États-Unis dont le Gotham Award, le Golden Globe et le Spirit Award, une nomination pour l'Oscar de la meilleure actrice et en France, César de la meilleure actrice). Elle a été présidente du jury de la 62<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes, du Festival international du film de Tokyo et le festival de Berlin lui a remis son Ours d'or pour l'ensemble de sa carrière.

Au théâtre, carrière en France et internationalement. Sous la direction de Robert Wilson, *Orlando* de Virginia Woolf (texte de Darryl Pinckney), *Quartett* de Heiner Müller. *Mary Said What She Said* de Darryl Pinckney. Sous la direction de Peter Zadek (*Mesure pour mesure* de Shakespeare), de Claude Régy (*Jeanne au bûcher* de Paul Claudel, *4.48 Psychose* de Sarah Kane : dans ces deux spectacles, elle observe une immobilité quasi absolue). Sous la direction de Bernard Murat (Natalia Petrovna dans *Un mois à la campagne* de Tourgueniev), de Jacques Lassalle (*Médée* d'Euripide, au Festival d'Avignon), d'Éric Lacascade (*Hedda Gabler* d'Ibsen), de Yasmina Reza (*Le Dieu du carnage*), de Krzysztof Warlikowski (*Un Tramway* d'après Tennessee Williams, *Phèdre(s)* de Wajdi Mouawad, Sarah Kane, J. M. Coetzee), de Benedict Andrews avec Cate Blanchett (*The Maids*, *Les Bonnes* de Jean Genet, au Sydney Theater Company et à New York), de Luc Bondy (*Les Fausses confidences* de Marivaux). Plus récemment, elle a joué dans *The Mother* l'adaptation américaine de Florian Zeller à New York, *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams par Ivo van Hove, et *La Cerisaie* de Tchekhov créé par Tiago Rodrigues dans la Cour d'honneur du Festival d'Avignon.

Elle a reçu un Molière d'honneur pour sa carrière et le XVI Prix Europe pour le Théâtre à Rome.

## SCOTT GIBBONS

Scott Gibbons est un compositeur et interprète de musique électroacoustique né aux États-Unis. Actif depuis plus de 30 ans dans le domaine de l'expérimentation sonore, il est une figure de proue du dark ambient et de la micro musique, utilisant une double exploration des possibilités des phénomènes acoustiques naturels d'une part, et de celles de la technologie audio d'autre part. Centré sur l'étude de la perception, il extrait des sons de la profondeur de la matière, captant leur émergence dans les volumes et les mouvements les plus cachés, entre le niveau moléculaire et le plan cosmique. Chaque son ainsi obtenu conserve un lien avec sa racine mais est chargé d'énergies et de significations latentes. Depuis 1998, il crée de la musique et des événements sonores pour les productions théâtrales primées de Romeo Castellucci et de la Societas Raffaello Sanzio (Genesi. Du musée du sommeil, les cycles de Tragedia Endogonia et La Divina Commedia). Il a publié plus de 30 albums avec divers groupes et en solo, dont les œuvres électroacoustiques *Stone and Redwing* (Sub Rosa) publiées sous le pseudonyme de Lilith ; *The Cryonic Chants* (KML Recordings) suite composée avec Chiara Guidi ; *Il Terzo Reich/The Third Reich* (Xing) mantra techno pour Romeo Castellucci ; *My Computer My Stereo* (Thousand) synthpop d'Orbitronik ; Dialtones. À Telesymphony (Staalplaat), une performance sonore pour plus de 200 téléphones portables avec Levin & Shakar. Gibbons crée également de la musique pour des feux d'artifice à grande échelle avec le Groupe F, pour l'inauguration du Louvre Abu Dhabi, et pour la célébration du 120<sup>e</sup> anniversaire de la Tour Eiffel en incorporant des sons de la Tour elle-même. Il a également collaboré avec des artistes aussi divers que le Hilliard Ensemble, Survival Research Labs, Dead Voices On Air, Not Breathing et les Flying Luttenbachers.

## IRIS VAN HERPEN

Largement reconnue comme l'une des créatrices les plus avant-gardistes du monde de la mode, Iris van Herpen établit des passerelles entre les domaines de la mode, de la nature, des arts et de la science. Depuis sa création en 2007 et son adhésion prestigieuse à la Fédération de la Haute Couture, la Maison Iris van Herpen s'emploie à associer techniques innovantes et savoir-faire traditionnel de la couture, donnant naissance à des créations sensorielles qui capturent avec brio la complexité et la diversité du monde naturel.

Chaque création visionnaire rayonne d'un émerveillement avant-gardiste à la croisée des méthodes pionnières et des matériaux luxueux qui remettent en question les notions conventionnelles de la Haute couture. L'engagement d'Iris van Herpen en faveur de la slow fashion et ses collaborations minutieusement réfléchies permettent à ses créations pluridisciplinaires de transcender les frontières, de repenser notre relation à la mode et de développer de nouveaux imaginaires.

Grâce à de nombreuses collaborations en symbiose avec des artistes de toutes sortes, notamment le chorégraphe Damien Jalet, la performance artist Björk, l'artiste cinétique Anthony Howe, l'architecte transdisciplinaire Philip Beesley et l'artiste digital Neri Oxman, Iris van Herpen défie l'avenir de la mode en révolutionnant des méthodes jusqu'alors inimaginables dans le domaine de la Haute couture.