

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé  
76 rue de la Roquette 75011 Paris  
Réservations : 01 43 57 42 14  
www.theatre-bastille.com



## OSCAR GÓMEZ MATA

COMPAGNIE L'ALAKRAN

## LE DIREKTØR

D'APRÈS  
DIREKTØREN FOR DET HELE  
DE LARS VON TRIER

Du 12 mars au 4 avril à 20h,  
relâche les dimanches et le  
jeudi 14 mars

Tarifs  
Plein tarif : 25€  
Tarif réduit : 19€  
Tarif + réduit : 15€

Service presse  
01 43 57 78 36  
Irène Gordon-Brassart  
igordon@theatre-bastille.com  
Emmanuelle Mougne  
emougne@theatre-bastille.com  
06 61 34 83 95

# DISTRIBUTION

## Mise en scène et adaptation

Oscar Gómez Mata

## Assistant à la mise en scène

Jean-Daniel Piguet

## Avec

Pierre Banderet

Valeria Bertolotto

Claire Deutsch

Vincent Fontannaz

Christian Geffroy Schlittler

David Gobet

Camille Mermet

Aurélien Patouillard

Bastien Semenzato

## Création lumières et

## direction technique

Roberto Cafaggini

## Création et régie son

Fernando de Miguel

## Scénographie

Daniel Zamarbide - Bureau

## Assistante scénographie

Vanessa Vicente

## Costumes

Verónica Segovia

## Assistée de

Marie Diatchenko

## Médiation

Simon Hildebrand

## Production et diffusion

Barbara Giongo

## Administration

Aymeric Demay

## Production

Barbara Giongo

## Diffusion

Tutu Production

## Traduction du danois

Catherine Lise Dubost

## Production

Compagnie L'Alakran

## Coproduction

Théâtre du Loup (Genève),

La Bâtie – Festival de Genève,

Théâtre Benno Besson

(Yverdon-les-Bains) et Théâtre

populaire romand – La Chaux-

de-Fonds – Centre neuchâtelois

des arts vivants.

## Avec le soutien de la

Fondation Leenaards, du

Pour-cent culturel Migros et

de la Loterie Romande et de

l'ONDA-Office national de

diffusion artistique.

D'après *Direktøren for det hele*

de Lars von Trier, présenté

en accord avec Nordiska ApS

(Copenhague).

Le spectacle a été lauréat 2016

du concours Label+ romand –

Arts de la scène.

La tournée 2019 bénéficie

du soutien de Pro Helvetia-

Fondation suisse pour

la culture, du Canton de

Genève et de la CORRODIS

(Commission romande de

diffusion de spectacles)-Loterie

Romande.

[www.alakran.ch](http://www.alakran.ch)

# LE DIREKTØR

Depuis vingt ans, entre l'Espagne et la Suisse, le metteur en scène Oscar Gómez Mata est passé maître dans l'art de bousculer joyeusement les consciences.

Pour ce nouveau spectacle, et pour sa première venue au Théâtre de la Bastille, il choisit d'adapter une comédie féroce du réalisateur danois Lars von Trier.

Ravn dirige une entreprise de nouvelles technologies. Trop lâche pour assumer ses décisions impopulaires, il se fait passer pour un simple salarié et invente de toutes pièces l'existence d'un « Directeur de tout » exerçant aux États-Unis. Lorsqu'il faut vendre l'entreprise, puis licencier ses salariés, il ne reste plus à Ravn qu'à engager un comédien qui incarnera ce directeur imaginaire. Prenant malheureusement son rôle trop au sérieux, le jeune comédien décide vite de s'affranchir, précipitant les employés dans une série de quiproquos improbables. Voilà pour l'intrigue, dont le jeu de masques et le goût pour la mise en abîme n'est pas sans rappeler le théâtre de Marivaux ou de Pirandello.

Avec une jubilation émancipatrice et communicative, les interprètes s'emparent du scénario pour déconstruire le modèle de l'entreprise contemporaine, s'amusant tour à tour des nouvelles logiques managériales, de la dilution de la responsabilité, des journées team building et des réunions PowerPoint qui s'éternisent. Au cœur de l'open space, une lutte acharnée s'annonce ainsi entre le libre arbitre et l'irresponsabilité collective.

Au ton moralisateur, Oscar Gómez Mata préfère alors la force de l'humour et les folles digressions de la pensée. *Le Direktør* est autant une satire sociale qu'une réflexion sur le métier de l'acteur et la puissance du théâtre.

Et le spectacle s'impose comme un petit traité de comédie ; une même scène voit s'entrechoquer comiques de situation et de répétition, humour burlesque et réflexif, maniant toujours avec brio la nouvelle langue de la start-up.

Les interprètes dansent, chantent, interrompent le cours du spectacle, interpellent le public, portent des perruques sans raison et font du canoë.

En somme, *Le Direktør* célèbre un théâtre dont l'absurde offre aux spectateurs une joyeuse promesse de résistance...

**Victor Roussel**

# THÈMES ET DRAMATURGIE

## Travail et responsabilité

Ce n'est jamais agréable de virer des gens.

On n'a jamais envie. Ni de les engueuler ou de leur donner des ordres. Par contre, c'est toujours agréable de les augmenter. Si on avait le pouvoir de se dédoubler, on pourrait être le mec sympa qui augmente les gens pendant qu'un autre se charge de les virer.

**Lars von Trier**

Ce scénario est une satire féroce de l'entreprise ; il contient une charge politique à l'encontre de ce qu'est devenu le monde du travail aujourd'hui, ce royaume infini de l'absurde et de la violence symbolique. Le vrai patron est d'une lâcheté inimaginable lorsqu'il s'agit d'annoncer les mauvaises nouvelles. Engager un autre pour faire semblant de vous diriger n'est pas commun, mais cela n'est possible qu'à partir du moment où les employés de l'entreprise eux-mêmes ne savent pas qui en est le patron.

Un des grands intérêts de cette mise en scène est de montrer tout ce qu'on ne voit pas dans le film, de compléter en quelque sorte le temps cinématographique.

Cette histoire est une histoire d'être et de paraître ; ce que le théâtre peut y apporter, c'est l'ambiguïté de ce que l'on montre. Pour moi, quand quelque chose est ambigu ou s'il y a une image qui n'est pas complètement définie, c'est le spectateur - l'observateur, donc - qui devra la finir et la définir.

C'est le sujet central de cette comédie qui m'a séduit parce qu'il est extrêmement contemporain : LA RESPONSABILITÉ. Qui assume réellement ses responsabilités aujourd'hui dans le monde du travail ?

Il s'agit donc d'une « comédie de bureau », le mot « comédie » entendu dans toute sa puissance sémantique : le travail est une petite scène de théâtre, une pièce en trois actes, les employés

en sont les acteurs, prisonniers de leurs rôles, toujours plus étroits.

Le vrai patron est lâche ; il veut seulement être aimé. Le faux patron est brave mais il décide de pousser jusqu'au bout le faux.

Beaucoup de patrons ont des difficultés à diriger, à jouer leur rôle. Alors que ce qu'on attend d'un patron, c'est qu'il exerce bien son pouvoir avec équité.

On peut y voir une incapacité à pouvoir dire les choses telles qu'elles sont aux employés, d'autant plus que de nos jours, les patrons sont de plus en plus virtuels. Les entreprises se sont transformées, les lieux de décisions se sont déplacés, ce ne sont plus vraiment les patrons qui décident, mais le marché, la côte, etc.

L'endroit des décisions est d'un anonymat complet. Parfois les décisions vont déplaire, les mauvais patrons sont guidés par le désir d'être aimés, niant le rapport d'autorité, de hiérarchie, entretenant le mythe que ça n'existe pas.

Il y avait avant une hiérarchie dans le monde du travail : le patron avait un nom, un visage, si les ouvriers se sentaient opprimés, exploités, il en étaient d'autant plus solidaires et avaient une identification de classe très forte. Désormais, les organigrammes sont beaucoup plus diffus. Avant, le sentiment d'impuissance des ouvriers se transformait en un sentiment de colère ; on savait contre qui on allait se battre. De nos jours, on n'arrive pas à identifier qui au fond est responsable des décisions prises.

Les responsabilités sont déplacées, diluées.

On ne peut plus personnifier, mettre un visage humain.

Aujourd'hui, les logiques économiques ont bon dos ; l'abdication du pouvoir politique aux pouvoirs économiques ne fait qu'accentuer la lâcheté des dirigeants.

Cette comédie sur la fausseté nous dit : qu'est-ce qui est prioritaire pour moi ? que faut-il préserver, sur quoi je dois agir ?

# RICHARD SENNETT : LA VIE ET LE TRAVAIL SANS QUALITÉS

par Pierre ANSAY  
Docteur en philosophie

L'organisation sociale que nous promettent les nouvelles entreprises nous laisse voir un régime de pouvoir souvent illisible, marqué par la flexibilité, l'exigence de souplesse, les partenariats flous, la sympathie temporaire qui entoure bon nombre de travaux entrepris selon la logique du projet momentané. Le moi liquide et souple qui y correspond diffère de la vieille notion de caractère inscrite dans les entreprises disciplinaires organisées sur le modèle militaire prussien que Weber nommait des « cages de fer » : forger son moi, discipliner ses désirs, s'engager fermement, poursuivre des engagements à long terme, être loyal, fidèle à ses causes et aux siens, accepter que les gratifications soient différées, composent les traits de notre personnalité par lesquels nous estimons devoir mériter l'estime et la reconnaissance des autres au sein d'une entreprise durable et stabilisée. Ce moi durable et forgé ne compose pas aisément avec la nouvelle entreprise flexible où nous jouons des rôles divers, nous adoptons des postures morales différentes en fonction des circonstances. L'ancienne classe sociale ouvrière vivait, s'inscrivait et se projetait dans une carrière, un chemin balisé pour le futur sûr avec les enfants, avec l'entreprise organisée sur le mode militaire qui régule l'usage du temps, qui lui donne un sens : un métier stable, avec des compagnons de travail, la retraite, les hypothèques pour la maison en banlieue, faire vivre sa famille en négociant sur le temps de travail pour avoir son petit bout d'espace, son chez soi, des murs pour nous protéger, ascension sociale modeste, quitter l'habitat ouvrier au centre ville et acquérir son chez soi avec un bout de jardin.

Dynamique d'accumulation aussi, épargne, expérience, enfants, voisins, être l'auteur de sa vie. Sûreté mais discipline, le fameux contrat implicite : renoncer à l'émeute et en échange un avenir pour vos enfants et une maison quatre

façades, compromis social au lieu de la révolution ou du coron miséreux, avec le syndicalisme comme entremetteur.

Mais les règles du jeu changent avec l'émergence des nouvelles entreprises flexibles. Aux anciennes solidarités de l'atelier viennent se substituer la force des liens faibles, associations sur le court terme et flottantes. Perte de la fidélité et de loyauté institutionnelle à l'entreprise, perte d'identification à elle. Prédominance du détachement en lieu et place de l'engagement. Bon nombre de travailleurs détenant des contrats d'emploi dans les secteurs privés sont confrontés à diverses formes de dérégulation et de flexibilité : « Le mari et la femme craignent souvent d'être à deux doigts de perdre le contrôle de leur vie. La peur est inscrite au cœur même de leur vie professionnelle ». Cette peur est à directions multiples, peur de perdre le contrôle sur l'éducation de leurs enfants, sur leur vie affective et intime, peur de la solitude, de vivre sans amis, car on déménage tous les quatre ans et les voisins ne sont plus des témoins... Peur aussi de perdre le contrôle sur les différentes dimensions de leur vie professionnelle : être dépassé, ne plus contrôler les processus de travail...

## Routines versus dérégulations

Diderot, dans *Le Paradoxe sur le comédien*, insiste sur le fait positif des routines : l'acteur sonde les profondeurs de son rôle en apprenant au mieux les tirades, en ne rendant pas son travail de comédien dépendant de ses humeurs, car s'il doit pleurer à un certain moment, mieux vaut apprendre à pleurer sur commande. C'est dans la mesure où il apprend au mieux qu'il disposera d'un répertoire de gestes, de mimiques qui lui permettront de simuler le naturel. Dans la routine, entre une dimension de rythme, entre une dimension de rythme et de ritournelles, opérer des variations, accélérer, ralentir, jouer sur le schéma de base. Grâce à la répétition et au rythme, nous pouvons réaliser l'unité du corps expressif et les volontés, les desseins de l'âme.

---

# RICHARD SENNETT : LA VIE ET LE TRAVAIL SANS QUALITÉS

---

Intégrer les routines est libérateur, car à partir des automatismes digérés, on peut prendre son sort et les choses en main.

Certes, les habitudes s'inscrivent dans la militarisation des entreprises avec la division poussée du travail, la spécialisation des postes de production, la parcellisation extrême dans l'usine et l'atelier. Mais cette cage de fer permet à l'ouvrier de se projeter dans le temps et surtout, ce temps routinisé devient un enjeu repérable avec les trois unités du théâtre français classique mises en place : unité de lieu (l'usine comme champ de bataille et/ou de négociation), unité de temps (la négociation et/ou la grève) et unité d'action (l'opposition entre des adversaires, le patronat et les ouvriers représentés par les syndicats avec l'expérience morale et culturelle de la grève).

La routine aliène à l'intérieur de l'usine, mais elle libère en dehors. Dans les nouvelles entreprises, se met en place un régime de flexibilité. La flexibilité est synonyme d'ouverture au changement, de capacité d'adaptation, à la fois slogan et vertu supposée. La pierre angulaire des nouvelles entreprises est l'aplatissement des hiérarchies militaires et des pyramides autoritaires de l'ère fordiste, avec, en lieu et place, des réseaux plus horizontaux. Mais ces réorganisations sont souvent l'occasion de dégraissages et de compression de personnel. Pointer aussi la spécialisation flexible, rendue possible par l'informatisation accrue des tâches. Cette spécialisation est nécessaire pour anticiper et répondre au plus vite à des demandes changeantes et versatiles. La décision se concentre dans les mains de quelques uns sans centralisation spatiale « dans le bureau du patron ». Entreprise archipel avec une île mère et une batterie de sous-traitants à sa coupe organisés en corps de ballet qui dansent aux ordres des décideurs de la maison mère. Difficulté pour les représentants des travailleurs de trouver et de localiser le patron et de rassembler leurs affiliés. Qu'en est-il, dès lors, de la moralité des cadres et dirigeants de l'entreprise flexible et des consultants qui reconfigurent?

Extraits d'un article paru sur [www.politique.eu.org](http://www.politique.eu.org) en 2009 à propos du livre de Richard Sennett : *Le Travail sans qualités. Les conséquences humaines de la flexibilité* Paris, Albin Michel, 2000

# LARS VON TRIER

## Lars Von Trier et le théâtre

Qu'Oscar Gómez Mata, créateur d'un théâtre ludique et politique, choisisse d'adapter un scénario de Lars von Trier, cela pourrait surprendre. Le réalisateur danois s'est construit une réputation de misanthrope cynique et vainement provocateur, en témoigne la réception de son dernier film, *The House That Jack Built*. *Le Direktør* est un film atypique dans sa filmographie, une comédie grinçante dont l'écriture n'est pas sans rappeler les jeux de masques de Marivaux et le goût de la mise en abyme de Pirandello.

Lars von Trier continue pourtant d'expérimenter en utilisant l'automavision, procédé de cadrage et de prise de son contrôlé par ordinateur, avec pour résultat des mouvements apparemment brutaux et arbitraires. Le metteur en scène, comme le patron de PME, feint de disparaître...

Une telle adaptation au théâtre est aussi un juste retour des choses, tant le réalisateur a puisé dans l'art dramatique une partie de sa grammaire cinématographique. Dès le manifeste du *Dogma 95*, Lars von Trier fustigeait la prétention illusionniste du cinéma et, dans l'espoir de trouver un autre rapport au réel, formulait des règles aux échos très théâtraux : « Le tournage doit être fait sur place. Les accessoires et décors ne doivent pas être apportés (...), le son doit être produit en même temps que les images, et inversement (aucune musique ne doit être utilisée à moins qu'elle ne soit jouée pendant que la scène est filmée), les détournements temporels et géographiques sont interdits : le film se déroule ici et maintenant... »<sup>1</sup>

Le film *Dogville* constitue peut-être l'exemple le plus saisissant. Inspiré du théâtre de Bertolt Brecht et du concept de distanciation, Lars von Trier construit un dispositif à l'artificialité assumée. Le film se déroule dans un lieu unique, un village en forme d'espace vide où les contours des maisons sont tracés au sol à la craie. L'éclairage est cru, la caméra portée à l'épaule. Plutôt que d'avoir recours au champ contre

champ, le regard se déplace d'un visage à l'autre, donnant l'impression de scruter l'humain plutôt que le personnage.

L'ambition est celle-ci : régénérer la pulsion scopique du cinéma dans la troublante immédiateté du théâtre. « Mon défi maintenant, c'est de parvenir à une fusion entre le cinéma, le théâtre et la littérature. [...] Un genre qu'on pourrait dorénavant nommer le cinéma fusionnel. Il est important qu'on ne se demande pas ici ce qui est cinématographique ou non cinématographique. [...] On a épuré ce qui est filmique à un tel degré que ce type de distinction est devenu totalement inintéressant. Et voilà, une petite réflexion philosophique sur le cinéma ! »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Dogma 95 - Le manifeste*, Copenhague, lundi 13 mars 1995, Lars von Trier et Thomas Vinterberg, traduction d'Evelyne Pieiller

<sup>2</sup> Lars von Trier, « Mon défi, c'est de parvenir à une fusion entre le cinéma, le théâtre et la littérature », entretien recueilli par Stig Björkman Cahiers du cinéma n°579

---

# OSCAR GÓMEZ MATA

---

## **Oscar Gómez Mata (1963)**

Metteur en scène et comédien, mais aussi auteur et scénographe, Oscar Gómez Mata débute ses activités théâtrales en Espagne où, en 1987, il est cofondateur de la compagnie Legaleón -T, avec laquelle il crée un bon nombre de spectacles jusqu'en 1996.

En 1997, il crée à Genève la compagnie L'Alakran, dont il est le directeur artistique et pour laquelle il signe les mises en scènes, la conception et la dramaturgie ou les textes.

Il joue également dans certaines de ses créations qui sont coproduites par des théâtres suisses et étrangers et qui tournent en France, en Espagne, en Italie, au Portugal et en Amérique Latine.

En résidence artistique au Théâtre Saint-Gervais-Genève de 1999 à 2005, ainsi qu'aux Subsistances de Lyon en 2006, Oscar Gómez Mata intervient également en tant que formateur et pédagogue, notamment, à l'école Serge Martin, dans le cadre des Chantiers Nomades (structure de formation continue pour professionnels du spectacle), ainsi que pour le Master en pratique scénique et culture visuelle organisé par l'université de Alcalá (Madrid) ou les rencontres professionnelles de danse.

Il est intervenant régulier à la Manufacture – Haute École de théâtre de Suisse romande depuis 2013.



# PARCOURS

## Pierre Banderet

Entre 1974 et 1979, Pierre Banderet suit les cours de l'École Romande d'Art Dramatique à Lausanne (avec comme professeurs P. Ruegg, Martine Paschoud ou Philippe Mentha), puis ceux du Conservatoire supérieur national de Paris avec Jean-Pierre Miquel, Marcel Blüwal et Antoine Vitez. Au théâtre, il joue sous la direction de Jacques Lassalle, Antoine Vitez, Marcel Blüwal, Matthias Langhoff, Bruno Besson, Claude Stratz, Christian Bennedetti, Dominique Pitoiset, Dan Jemmett Martine Paschoud...

Au cinéma, il joue dans presque tous les films de Robert Guédiguian, mais aussi avec Laurence Ferreira-Barbosa, Pascal Thomas ou Jakob Berger.

## Valerio Bertolotto

Après des études à la Faculté des Lettres de l'université de Genève, Valeria Bertolotto est admise à la Section professionnelle d'art dramatique du conservatoire de Lausanne d'où elle sort diplômée en 1998. Au théâtre, elle joue sous la direction d'Hervé Loichemol, Claude Stratz, Geneviève Pasquier, Andrea Novicov, Denis Maillefer, Marielle Pinsard, Alexandre Doublet et Natacha Koutchoumov. En tant que dramaturge, elle travaille pour le spectacle *All Apologies Hamlet* mis en scène en 2013 par Alexandre Doublet. Intéressée également par la pédagogie, elle travaille régulièrement à La Manufacture à Lausanne. En juin 2014, elle fonde la compagnie J14 avec Aline Papin, avec laquelle elle crée *Autofèdre*, un projet de recherche en trois volets, développé entre l'Arsenic à Lausanne et le Théâtre les Halles à Sierre durant la saison 2015-2016.

## Claire Deutsch

Après avoir suivi des études de lettres modernes, Claire Deutsch exerce durant deux ans le métier d'enseignante en école primaire. En 2007, elle commence une formation de comédienne à la Manufacture de Lausanne. Au théâtre, elle joue sous la direction de Vincent Brayer, de

Jean-Yves Ruf, de Krystian Lupa, de Francine Wohnlich, de Catherine Delmar. En 2013-14, elle travaille en tant que dramaturge pour la Distillerie compagnie. En 2014, elle fonde avec cinq camarades de La Manufacture le collectif sur un malentendu. En 2015, le collectif crée la pièce d'Anja Hilling, *Tristesse animal noir*.

En 2016, Claire Deutsch, Émilie Blaser et Adrien Barazzone (Distillerie cie) jouent et créent *Tu nous entends ?* à l'Arsenic de Lausanne.

## Vincent Fontannaz

Vincent Fontannaz se forme à l'université de Lausanne (histoire de l'art, histoire et histoire du cinéma), puis au conservatoire de Lausanne d'où il est sorti diplômé en 2004. Au théâtre, il joue dans une trentaine de spectacles en Suisse, en France et en Allemagne et travaille sous la direction de Howard Barker et de Stefan H. Kraft. Il participe aux projets des Belles complications, troupe permanente au TPR La Chaux-de-Fonds, et joue dans l'adaptation des *Aventures de Huckleberry Finn* mis en scène par Yvan Rihs. Au cinéma, il joue sous la direction d'Ursula Meier, Frédéric Recrosio, Stéphanie Chuat et Véronique Reymond, et Jan Czarlewski pour le film *Opération Commando* (2016), en compétition internationale au Festival Palm Springs, USA. En parallèle à son travail d'interprète, il réalise plusieurs spectacles et performances de sensibilisation à l'environnement au Brésil, en Suisse et en France.

## Christian Geffroy Schlittler

Christian Geffroy Schlittler se forme au théâtre, en tant qu'acteur et metteur en scène à l'université de Caen. En 1995, il rejoint un collectif de créateurs, danseurs et comédiens, L'Astrakan, avec lequel il collabore pendant quatre ans. En 1998, il s'installe à Genève. Avec Barbara Schlittler, Dorian Rossel et Sandra Heyn, il crée le collectif Demain on change de nom. En 2004, il crée l'agence Louis-François Pinagot, compagnie dont la problématique centrale est l'usage de nos héritages théâtraux à travers le «répertoire». En 2004, la création de *Tartuffe* de Molière est

# PARCOURS

une première étape à laquelle succéda un vaste chantier de créations autour de Tchekhov (2005-2006), puis un autre au Théâtre Saint-Gervais, à Genève (2007-2008), qui aboutira au spectacle *Pour la libération des grands classiques*.

En 2012, il crée et joue à Saint-Gervais Genève *Ne faites plus ce bruit de coeur brisé*, une lecture d'un texte dont il est également l'auteur. En 2014, il met en scène *C'est une affaire entre le ciel et moi*, adaptation libre du *Dom Juan* de Molière. Sa dernière pièce, *L'Âne et le ruisseau* d'Alfred de Musset, a été créée à Saint-Gervais en 2015. Il est régulièrement invité comme intervenant à la Manufacture à Lausanne.

Au théâtre, il joue sous la direction de Philippe Saire dans *La Dérive des continents* et d'Oscar Gómez Mata dans *Epiphaneïa*.

## David Gobet

Après sa sortie du conservatoire d'art dramatique de Genève en 2001, David Gobet travaille principalement au théâtre, entre Genève, Lausanne et Montluçon, sous la direction de différents metteurs en scène comme Jean-Paul Wenzel, José Lillo, Manfred Karge, Christian Geffroy Schlittler, Dominique Ziegler, Lorenzo Malaguerra ou Dorian Rossel.

En 2015, il crée avec Alexandra Thys un one man show intitulé *Dis-lui bien que tu viens de ma part*. Au cinéma, il tourne dans *Bazar* de Patricia Plattner et joue également dans la série télévisée *Dix* de Jean-Laurent Chautems.

## Camille Mermet

Camille Mermet entre à la Haute École de théâtre de Suisse Romande (Manufacture). Depuis sa sortie, elle alterne jeux, assistanat à la mise en scène ainsi que créations collectives. Elle fait partie de la compagnie Jeanne Föhn et travaille aux côtés de Ludovic Chazaud en tant que collaboratrice artistique. Elle est assistante sur *Un dernier thé à Baden-Baden* et *Sous la glace* auprès d'Andrea Novicov. Elle joue dans différentes pièces, mises en scène par Pierre Bauer, Anne-lise Prudat, le collectif du Loup, Les

Fondateurs, Sandra Amodio, Anne Bisang. Elle travaille de manière plus collective avec Marion Duval, la Distillerie cie et Vincent Brayer. En 2009, elle est lauréate de Junge Talente, un prix Suisse de cinéma. Au cinéma, elle réalise des courts metrages dont l'un sera diffusé au Festival de Cannes et son dernier, *L'Amour bègue*, reçoit le léopard d'argent de demain au Festival de Locarno ainsi que d'autres prix dans des festivals européens.

Elle obtient une résidence d'artiste à Berlin par le service de la Culture du canton de Neuchâtel.

Son premier projet de mise en scène *Appartamentum* a été présenté au Théâtre Populaire Romand (2016-2017).

## Aurélien Patouillard

Aurélien Patouillard suit des études de physique appliquée à Paris. En 2000, il part à la rencontre des pingouins de Patagonie pour un travail de performance en compagnie de la plasticienne Dalila Bouzar. À son retour en France, il intègre la compagnie de danse Brigitte Dumez pendant plus de cinq ans. Il se consacre ensuite au théâtre en entrant à la Hetsr-La Manufacture en 2004. Bénéficiant d'une résidence de recherche et de création au Théâtre de Saint-Gervais à Genève, il met en scène, *Assis dans le couloir*, d'après une nouvelle de Duras, en avril 2013 et *Trop Frais !* avec 8 jeunes Genevois en janvier 2014 et repris au Journées du théâtre contemporain à Sion en janvier 2015.

Il remporte le prix Premio 2012 pour son projet *On a promis de ne pas vous toucher* autour de l'œuvre de Georges Bataille, présenté aux Halles de Sierre et à l'Arsenic. Il joue et danse pour de nombreuses compagnies romandes: Alexandre Doublet, Dorian Rossel, Marion Duval, Louise Hanmer, Maud Liardon et Young Soon Cho Jacquet notamment.

---

# PARCOURS

---

## **Bastien Semenzato**

Diplômé de la Manufacture (Haute École de Théâtre de Suisse Romande), Bastien Semenzato collabore notamment avec le Théâtre en Flammes, Françoise Courvoisier, Jean Liermier, Joan Mompart et joue dans la plupart des institutions romandes. À la télévision, il reçoit le prix Swissperform du meilleur comédien en 2009 pour *Les Caprices de Marianne* réalisé par Helena Hazanov et joue un des rôle principaux de la série *Dix*. Parallèlement à son travail d'interprète, et dans une volonté de création, il fonde avec Céline Nidegger la compagnie Superprod avec laquelle il vient de produire le spectacle *La Maladie de la famille M*. Il collabore également avec la compagnie L'Alakran, notamment sur le spectacle *La Maison d'Antan*. Bastien Semenzato a remporté le Prix d'études d'art dramatique de la Fondation des coopératives Migros/Pour-cent culturel et le Prix d'études d'art dramatique de la Fondation Friedl-Wald en 2004-05.