

PARALLEL THEATRE PRESENTE

LE JOURNAL D'UN FOU
Une nouvelle de Nikolaï Vassilievitch Gogol
Traduction/ Sylvie Luneau



Photo Michel Serre

Mise en scène/ Helga Fraunholz – Jeu/ Pascal Vuillemot
CRÉATION 2018-19
Durée 1h10

PARALLEL THEATRE

Direction/ José Penalver Guzman

52, rue des Trois Frères – 75018 Paris

Tél 01 42 23 14 93 – Fax 01 42 51 77 58

paralleltheatre@orange.fr

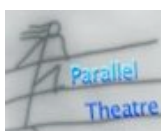
site www.paralleltheatre.com

Helga Fraunholz

Metteuse en scène

Tél 06 21 76 89 58

hfraunholz@orange.fr



Production PARALLEL THEATRE

Avec le soutien du Théâtre de la Ville - Espace Cardin Paris /
Accueil des répétitions et des avant-premières

PARALLEL THEATRE est soutenu par la Région Ile-de-France, les Préfectures du Val d'Oise, des Yvelines, des Hauts-de-Seine, de la Seine-Saint-Denis, de la Seine-et-Marne et du Val-de-Marne et du Commissariat général à l'Egalité des Chances.

PARALLEL THEATRE est agréé comme Association Jeunesse et Education Populaire et comme Intervenant artistique en milieu scolaire par le Rectorat de Paris.

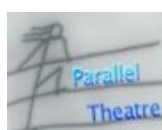
**Les avant-premières de cette création ont eu lieu
du jeudi 15 au samedi 17 mars 2018
au Théâtre de la Ville – Espace Cardin Paris / Salle le Cinéma.**

Critique par François Regnault, dramaturge, philosophe et universitaire, suite aux avant-premières

« J'ai vu cette œuvre dans un spectacle complètement abouti, et j'ai éprouvé un réel contentement de voir ce fou incarné par Pascal Vuillemot, parce qu'il joue ce monologue extraordinairement bien composé avec une grande rigueur, et, disons-le, une parfaite rationalité.

En outre, Pascal le rend sympathique, ce personnage, et le rend proche de nous, et, au lieu de singer des symptômes conventionnels, il parcourt et expose très simplement le processus, les mécanismes, les illusions de celui dont, à l'évidence, le rapport au réel s'avère profondément altéré.

Le dispositif choisi par la mise en scène permet en outre des mouvements autour d'un siège fixe et jusqu'aux murs qu'on imagine autour, et de rendre ce spectacle limpide et nous quasiment euphoriques, loin de la tristesse que nous prêtons souvent indûment aux aliénés. »



Leitmotiv

Il semble à chacun aujourd'hui qu'il pourrait faire tant de bien si seulement il occupait le poste et la place du voisin, et que seul son poste à lui l'en empêche. C'est la raison de tous les maux. Nous devons tous à présent réfléchir au moyen de faire le bien à notre propre place. Croyez-moi, ce n'est pas pour rien que Dieu a voulu que chacun restât à l'endroit où il est maintenant placé. Nicolas Gogol

Auteur

Nikolaï Vassilievitch Gogol naît en 1809 dans une famille d'origine ukrainienne anciennement anoblie. Il s'installe à Pétersbourg en 1828, où il devient employé de ministère. Encouragé par Pouchkine, il publie en 1831 un premier volume de nouvelles, *Les Veillées du hameau*. De 1834 à 1835, il est professeur-adjoint d'histoire à l'Université.

Les premières *Nouvelles de Pétersbourg - La Perspective Nevsky, Le Portrait et Le Journal d'un fou* - paraissent en 1835, suivies d'un autre recueil servant de suite aux *Veillées du hameau* (avec *Tarass Boulba*). Il achève *Le Révizor*, une comédie écrite sur une idée de Pouchkine. Elle obtient un grand succès en 1836. Nicolas Ier s'exclame : "*Tout le monde en a pris pour son grade, moi le premier.*" En voyage de 1836 à 1839, Gogol mène parfois une vie besogneuse et se plaint de sa santé, tout en travaillant aux *Âmes mortes*. À Vienne, en 1840, il écrit *Le Manteau*, avant de souffrir d'une grave dépression. De 1840 à 1841, en Italie, il révisé *Les Âmes mortes* et *Le Révizor* et verse dans le mysticisme. À la fin de 1841, le roman *Les Âmes mortes* est interdit par la censure. Il sera publié en 1842, après corrections et suppressions.

Gogol se déplace sans cesse à travers l'Europe. En 1849, l'auteur retourne en Russie. Il redouble de pratiques pieuses, fait arrêter les représentations du *Révizor*, mais publie des "passages choisis" de sa correspondance. Son état nerveux s'aggrave. Refusant toute nourriture, il meurt le 21 février 1852. Le régime tsariste, ne lui pardonnant pas sa vision sarcastique de la société russe, arrête la publication de ses œuvres et interdit jusqu'à la mention de son nom.

Extérieurement, la biographie de Gogol est pauvre en événements, c'est une vie effroyablement sans histoire. Rien d'intéressant à raconter : il fut fonctionnaire, il fut écrivain, il a passé sa vie à se soigner sans savoir de quoi ni pourquoi. Si l'on compare à Pouchkine, à Lermontov, on s'irrite de cette fatidique abstention du destin dans la vie qui lui échet, si prosaïque, si vide de sens, avec ses incessantes préoccupations hémorroïdales et ses catarrhes à la chaîne. Même les femmes n'ont pas suscité son intérêt, il se gardait des émois du chœur. Abram Tertz (André Siniavsky), Dans l'ombre de Gogol, Editions du Seuil, 1975 p.12



Synopsis

Le Journal d'un fou est écrit à la première personne du singulier et divisé en deux parties. Durant la première partie, le conseiller titulaire Poprichtchine nous raconte les misères et déboires qu'il subit en tant que petit fonctionnaire sous le régime tsariste du début du 19^{ème} siècle dans la ville de Pétersbourg. Nous apprenons que son travail consiste à copier des manuscrits et à tailler des plumes pour « Son Excellence », le directeur de son ministère. Mais c'est surtout son chef de bureau qui l'humilie en le traitant de « zéro » et en lui reprochant son manque d'argent.

Il devient fou dès qu'il se rend compte que Sophie, la fille de Son Excellence, pour laquelle il entretient un amour inconditionnel et inavoué, lui préfère un autre prétendant. Celui-ci est gentilhomme de la chambre de son état et plus haut placé que lui dans l'hiérarchie immuable du tchin, la table des rangs divisée en 14 classes qui définit le degré de noblesse. D'ailleurs, il fait la découverte de sa déception amoureuse de manière très originale en lisant une correspondance épistolaire entre chiens. La seconde partie de la nouvelle de Gogol est donc consacrée à la folie du protagoniste qui se prend pour le roi d'Espagne ayant appris que ce dernier est décédé sans successeur masculin au trône. Poprichtchine finit alors à l'asile de fous où on lui afflige des coups et mauvais traitements dont il rend responsable l'inquisition.

On connaît l'aveu que fit Gogol à propos de ses personnages : leur matière est empruntée presque exclusivement à son monde intérieur, ce sont ses propres vices exhibés et agrandis, et rien d'autre ne l'a vraiment occupé, en tant qu'écrivain, que l'expression de sa propre âme. Il s'exonérait en une suite de personnages dont chacun emportait sa graine de petit Gogol sans jamais représenter intégralement son « moi », bien trop sujet à l'éparpillement et à la prodigalité. Abram Tertz (André Siniavsky), Dans l'ombre de Gogol, Editions du Seuil, 1975 p.16

Sources d'inspiration du texte

Un motif merveilleux : les animaux doués de parole

La découverte par Poprichtchine des chiens parlants et l'étonnement très bref qu'il en éprouve ont pu être inspirés à Gogol par le roman *Le chat Murr* (1822) lorsqu'il commente le style des lettres du chien Medji et ses « chienneries ». Les premières pages des mémoires de Murr expliquent comment, ayant appris à lire, il est parvenu à tenir une plume. E.T.A.Hoffmann, *Le chat Murr*, dans Contes fantastiques Gallimard, l'Imaginaire, 1980

Récits de la folie

L'essor de la littérature fantastique au début du XIX^{ème} siècle est contemporain d'un intérêt nouveau pour la folie. Les contes d'Hoffmann mettent souvent en scène un personnage dont l'obsession voisine avec la folie, et parfois y bascule. Le soupçon de folie pesant sur un personnage permet de donner à des événements surnaturels une nouvelle ambiguïté : se sont-ils réellement produits ou le personnage les a-t-il seulement imaginés ? G.Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique*, PUF, 1997





Photo Michel Serre

Notes de la mise en scène

Poprichtchine et la recherche (désespérée) d'une place

Les patronymes chez Gogol sont importants car ils annoncent tout un programme. Le nom « Poprichtchine » veut dire celui qui recherche son emplacement, sa carrière. Dans ma mise en scène, le personnage est installé, avec sa table et sa chaise, dans un cadre blanc tracé au sol à l'aide d'un ruban adhésif.

L'espace à l'intérieur du cadre représente le **monde réel** dans lequel vit le fonctionnaire Poprichtchine : son lieu de travail au ministère, sa maison, la ville de Saint-Pétersbourg, le bureau de son chef et le boudoir de la fille de celui-ci.

L'espace à l'extérieur du cadre, qui est délimité par les murs du théâtre, représente le **monde de la folie**. Dans la seconde partie de la pièce, notre personnage évolue dans cet espace. Ces deux espaces correspondent aux deux faces d'une médaille ou, pour citer Georges Nivat : « *Le délire n'est qu'une autre lecture du réel.* » Interné à la maison de fous, notre personnage ne recevra que des coups et des châtiments corporels et s'apercevra qu'il n'est pas plus à sa place que dans le monde réel.

L'échappatoire sera le retour vers ses origines, vers le **monde maternel, matriciel**, d'où il est issu. On pourrait parler d'une sorte de « naissance à l'envers ». Ce troisième espace, imaginaire cette fois, remplace les deux espaces précédents.

Poprichtchine et les femmes

Avec les femmes, nous pouvons plutôt constater un comportement misogyne chez Poprichtchine. Il les traite de dépourvues d'esprit, à l'exception de Sophie qui, du fait de son rang social supérieur au sien, reste inatteignable. Dès que Poprichtchine prononce le nom de Sophie celui-ci déclenche un vif désir chez lui mais, systématiquement, il y coupe court par un acte d'autocensure : « *Aïe ! aïe ! aïe !... C'est bon, c'est bon... je me tais.* » Puis, les mots viennent à manquer à notre personnage à chaque fois qu'il voit Sophie.

En lisant la correspondance de deux chiens, Poprichtchine apprend que Sophie va se marier à un gentilhomme de la chambre, rang au-dessus du sien dans l'hierarchie établie par la table des rangs. D'après Boris de Schloezer, « *l'auteur des lettres n'est autre que Poprichtchine, c'est au fou que se dévoile la vérité. Ne pouvant l'accepter il inverse la situation : Poprichtchine n'est plus Poprichtchine, et c'est le roi d'Espagne, Ferdinand VIII, qui honore la jeune fille de son amour.* » Mais il cache sa nouvelle identité à Sophie et lui dit vaguement qu'ils seront réunis un jour. En expliquant que la femme est amoureuse du diable, il choisit finalement un concurrent qui sera toujours plus fort que lui et trouve une nouvelle excuse pour justifier son impuissance par rapport à Sophie.

A cette image de la femme, abaissée, dégradée, s'oppose celle, idéalisée, que poursuivent d'un amour passionné le Poprichtchine du Journal d'un fou, le Paskariov de la Perspective Nevsky, mais leur amour est irréalisable. On se souvient de la créature divine que Gogol, dans une lettre à sa mère, avait inventée pour justifier sa fuite à Lübeck. Mais le ton exalté jusqu'au grotesque de cette lettre montrait bien qu'il ne s'agissait pas que d'un mensonge : cet être habitait l'imagination de Gogol, c'était un phantasme. Boris de Schloezer, Nicolas Gogol, Editions de L'Herne, Paris 1972

Poprichtchine, notre contemporain

On pourrait tout à fait imaginer que Poprichtchine vit à l'époque contemporaine. Les perpétuelles brimades et humiliations de son chef de bureau s'apparentent alors à du harcèlement au travail. Au lieu d'être fonctionnaire, Poprichtchine est l'employé d'une grande entreprise multinationale et, suite à un plan de restructuration, se trouve licencié du jour au lendemain. Le fait d'être chômeur lui enlève son identité et son privilège d'homme. Ayant perdu sa place dans la société, au lieu de sombrer dans la folie, il se réfugie dans le monde virtuel. Adeptes des réseaux sociaux, il envoie des tweets au monde entier sans avoir de vraies relations avec celui-ci. Petit à petit, il se trouve ainsi en déconnexion totale avec la réalité. A ce moment-là, il apprend que la fille de son supérieur qu'il convoitait secrètement est sur le point de se marier avec un riche homme d'affaires. C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Privé même de son phantasme, notre protagoniste décide alors de s'enfuir par la porte du suicide.

Un objet unique comme partenaire

Une ramette de papier blanc au format A4 est l'unique objet/partenaire de Poprichtchine. Ce tas de papier représente tout d'abord le journal dont certains passages sont écrits par le protagoniste durant la représentation. Puisque tous les autres objets du récit sont le fruit de l'imagination de du personnage principal, ces derniers sont également représentés par des feuilles de papier blanc : le mouchoir de Sophie, les lettres écrites par la chienne Médji, les journaux lus par Poprichtchine, les documents qu'il empile et copie dans son travail de fonctionnaire. On peut dire que tous les objets « émanent » littéralement du journal de Poprichtchine. Les feuilles papier blanc sont donc le symbole de l'écriture et de la fiction.

Une table, une chaise et l'espace vide

De manière analogue avec ce qui vient d'être dit, la table et la chaise représentent le lieu de l'écriture. Nous ne sommes pas dans un lieu réel mais dans un lieu imaginaire qui peut représenter à la fois la tête du protagoniste et celle de l'auteur. Autour de ces deux éléments de décor l'espace est vide laissant place au



comédien qui, grâce à son jeu, fera tout exister et au spectateur qui accomplira le reste du travail par son imagination. Il me semble qu'au récit du *Journal d'un fou* l'espace vide correspond le mieux car celui-ci s'offre à nous telle la page vierge d'un cahier sur laquelle va s'écrire l'intrigue.

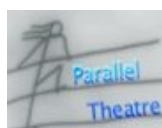


Photo Michel Serre

A propos de la musique

La musique du spectacle utilise des langages musicaux différents et se compose de couches sonores multiples. Dans l'écriture fantasmagorique de Gogol, la réalité est souvent brouillée, des mondes se croisent, celui des hommes et celui des esprits, des forces surnaturelles. On y trouve toujours des créatures étranges, des diables, des sirènes, enfin des chiens qui parlent avec le personnage principal. L'écriture musicale est ancrée dans deux époques différentes : le début du 20ème siècle, associé à Chostakovitch (qui travaillait sur Gogol), et l'époque contemporaine à laquelle on pourrait transposer parfaitement l'action de la pièce. Autant que l'œuvre de Gogol, la musique de Chostakovitch est toujours liée à la ville de Saint-Pétersbourg. Aucun thème du compositeur n'est cité, mais dans l'orchestration (notamment la présence des instruments à cordes), dans les couleurs, les harmonies et les structures rythmiques on perçoit des traces de l'écriture musicale de la fin de l'époque romantique. A un autre niveau d'écriture, on retrouve la musique concrète: l'approche bruitiste et la reconstitution d'ambiances presque cinématographiques aident à situer l'action à l'extérieur, au bureau ou encore chez Poprichtchine. N'étant jamais certain, chez Gogol, de s'appuyer sur une réalité solide et définie, l'on se sent libre d'inventer des ambiances sonores surréalistes ou hyperréalistes.

Les sons d'objets, de la rue, de mécanismes rencontrent les mouvements musicaux articulés par le violon et la contrebasse tout en constituant une même texture. La voix de l'acteur devient, elle aussi, instrument de musique. En résulte une forme synthétique qui unit ces différents éléments dans un seul geste artistique.



Note du comédien

Le Journal d'un fou de Nicolas Gogol est le premier texte de théâtre que j'ai eu entre les mains. C'était en 1992, au Théâtre par le bas de Nanterre. Depuis, la nouvelle de Gogol me hante et me poursuit.

En 1994, j'entrai au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en interprétant, entre autres, le rôle de Poprichtchine.

En 1997, j'ai joué la nouvelle au Théâtre de Marcoussis. Durant la même année, je l'ai présenté au Jeune Théâtre National. J'avais invité M Philippe Adrien, l'un de mes professeurs d'interprétation au CNSAD, et cordialement il m'a dit de laisser de côté ce projet pour le reprendre plus tard... (lorsque j'aurai l'âge du rôle) et m'exhorta de faire des rencontres au JTN. Je suivis son conseil et, lors de ces trois années, j'ai rencontré différents metteurs en scène dont Michel Didym, Gerard Watkins, puis Emmanuel Demarcy-Mota qui m'engagea pour jouer le rôle d'un fou dans la pièce Marat-Sade de Peter Weiss. Depuis lors, mon aventure théâtrale avec Emmanuel a perduré et j'ai partagé, avec sa troupe, plusieurs pièces du répertoire classique :

Six personnages en quête d'auteur de Luigi Pirandello, *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horvath et récemment *L'Etat de Siège* d'Albert Camus.

En 2006, lorsque Emmanuel dirigeait la Comédie de Reims, j'ai fait plusieurs lectures du **Journal d'un fou** dans des collèges et lycées.

En 2017, soit 25 ans plus tard, mon envie de retrouver ce personnage s'est imposé à moi comme une évidence. Lors d'une discussion avec la metteuse en scène Helga Fraunholz, j'ai apprécié sa vision pertinente et insolite de l'œuvre de Gogol. Alors, je lui ai demandé de la mettre en scène. Elle a accepté et c'est avec une joie particulière que nous avons débuté nos séances de travail.

Vladimir Kudryavtsev, contrebassiste très talentueux, d'origine russe, a créé la bande sonore de la pièce. Il a travaillé notamment avec le metteur en scène russe, Vladimir Pankov, remarqué sur la scène internationale.



Historique de la compagnie

En 2001, Helga Fraunholz, metteuse en scène, fonde à Paris avec José Penalver Guzman (Parallel One), auteur, compositeur et comédien, la Cie PARALLEL THEATRE. PARALLEL THEATRE a pour vocation de créer des œuvres qui développent une réflexion sur le concept « Temps ».

En s'inscrivant dans cet axe, PARALLEL THEATRE produit *Paris-Tokyo-Paris* (2001) à Paris, *What's time* (2006) au Théâtre Terpsicore à Tokyo, et *Pré-concept I* (2011) au Dansoir de Karine Saporta à Paris. Pour chaque spectacle de cette trilogie, Parallel One crée le concept, le texte, la musique, la vidéo et assure la mise en scène. Sur le plateau, il s'agit d'une rencontre de danseurs et comédiens français ou franco-japonais et de danseurs butoh japonais.

En correspondance avec le même axe, Helga Fraunholz met en scène *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (2003) avec des comédiens français et autrichiens au Theater Drachengasse, Vienne, puis le spectacle jeune et tout public *Momo ou l'histoire des voleurs de temps* d'après Michael Ende (2011). La création française de la pièce jeune et tout public *Le Diable Bekkanko* d'Asaya Fujita, traduit et mis en scène par Helga Fraunholz, poursuit l'échange de PARALLEL THEATRE avec le Japon. Ces deux derniers spectacles sont créés en résidence au Centre Culturel Max Juclier, Villeneuve-la-Garenne avec l'aide au projet de l'Adami. La musique originale est composée par Parallel One. *Le Diable Bekkanko* est repris en tournée (2009) à la Salle des Fêtes, Nanterre, à Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine, à l'Atrium de Chaville et au Théâtre Berthelot, Montreuil. *Momo ou l'histoire des voleurs de temps* est repris en tournée (2012-2014) à la Salle des fêtes, Nanterre et à Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine. En 2016, Helga Fraunholz met en scène le récit de Jean Giono *Le petit garçon qui avait envie d'espace* (jeune et tout public) avec le soutien de la Ville de Villeneuve la Garenne dans le cadre d'une résidence à l'Espace 89. La musique originale de Parallel One est composée par ordinateur (MAO).

Suivant une démarche artistique qui relève également de l'engagement, Helga Fraunholz adapte et met en scène des témoignages sur des thèmes concernant les adolescents *Le pavillon des enfants fous* (2001) d'après Valérie Valère, *On n'est pas sérieux quand on a 17 ans* (2005) d'après Barbara Samson, pré-sélectionné pour les Prix Paris Jeunes Talents de la Mairie de Paris, et *Le Premier Verre* (2010) d'après Elodie Comte. En 2015, elle crée sur la base de recherches documentaires et d'improvisations réalisées avec les comédiens le spectacle *Ecrans* consacré aux nouvelles technologies.



Mise en scène Helga FRAUNHOLZ

Née en Allemagne, Helga Fraunholz commence des études théâtrales et d'histoire à l'Université de Vienne en Autriche (DEUG). Puis, elle s'installe à Paris et poursuit ses études de théâtre à l'Université Paris 8-Saint-Denis (Maîtrise). Afin de continuer sa formation théâtrale, elle assiste entre autres les metteurs en scène Jean-Luc Borg, Guy-Pierre Couleau, Philippe Mercier, José Valverde, Martine Fontanille et Eléonora Rossi. Suite à un stage de mise en scène au Théâtre d'Etat de Mayence en Allemagne, elle signe ses premières mises en scène dans des théâtres de langue allemande: *Kindertransport* de Diane Samuels, *Bold Girls* de Rona Munro et *Tango viennois* de Peter Turrini au Théâtre de St.Poelten en Autriche, *La rumeur est contagieuse* de Per C.Jersild au Théâtre de Zwickau et *Disco Pigs* d'Enda Walsh au Théâtre de Hof en Allemagne. En 2001, elle fonde avec José Penalver Guzman (Parallel One) la compagnie PARALLEL THEATRE et met en scène dans ce cadre *Le pavillon des enfants fous* d'après Valérie Valere, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, *On n'est pas sérieux quand on a 17 ans* d'après Barbara Samson, *Le Diable Bekkanko* d'Asaya Fujita, *Le Premier verre* d'après Elodie Comte, *Momo ou l'histoire des voleurs de temps* d'après Michael Ende, *Ecrans* à partir de recherches documentaires et d'improvisations sur les nouvelles technologies et *Le petit garçon qui avait envie d'espace*, un récit de Jean Giono.

Création musicale et sonore Vladimir KUDRYAVTSEV

Avec le metteur en scène Vladimir Pankov, il est un des fondateurs de la compagnie moscovite *SounDramaStudio* qui se situe entre théâtre dramatique et musical. Depuis 2004, il participe à tous les projets de *SounDrama* dont plusieurs sont produits avec le Festival International de Tchekhov. Leurs tournées les mènent en France, Belgique, Allemagne, Pologne, Finlande, Brésil, Chine, Slovaquie, Espagne et au Japon. En 2008, il fonde avec le pianiste Grigory Sandomirsky l'ensemble Goat's Notes consacré exclusivement à l'improvisation. En 2013, deux disques *Fuzzy Wonder* et *Wild Natures Executives* sont produits par le label anglais Léo Records. Suite à une tournée de Goat's notes avec Hugues Vincent (cello) en Russie, il produit les disques *Free Trees* et *Cosmic Circus* avec ce dernier et Maria Logofet (violin) également chez Léo Records. En France, il est à la fois créateur de musique et acteur dans le spectacle de danse *Kurtland* mes Lucie Berelowitsch, *La Femme qui tua les poissons* d'après Clarice Lispector mes Bruno Bayen et *Balakaf* texte et mes Delphine Hecquet. En 2013, il rejoint le collectif parisien *L'Encyclopédie de la parole* et est acteur dans les spectacles *Suite N°1 'ABC'* et *Suite N°2* mes Joris Lacoste (Kunstenfestival des Arts, Festival d'Automne). Il crée le son pour le projet *Spoken Karaoke* de l'artiste américaine Annie Dorsen, puis le son et la musique pour *Lété* de Stéphane Jaubertie, mes Maud Hufnagel.

Interprétation Pascal VUILLEMOT

Pascal Vuillemot est formé en tant que comédien au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD). Il y travaille l'interprétation avec Philippe Adrien, Dominique Valadié et Jacques Lassalle et suit des cours de cinéma avec Philippe Garrel. Après la sortie du conservatoire, il rencontre le metteur en scène Emmanuel Demarcy-Mota avec lequel il joue sans discontinuer depuis 2000 dans



Marat-Sade de Peter Weiss au Théâtre d'Aubervilliers et du Blanc-Mesnil, dans *Peines d'amour perdues* de William Shakespeare au Théâtre de la Ville et à la Comédie de Reims, dans *Homme=Homme* de Bertolt Brecht au Théâtre de la Ville et à Lisbonne, dans *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horvath au Théâtre de la Ville, au TNB, à la Comédie de Reims, au Grand T et à Brest, Le Havre, Moscou et Lisbonne, dans *Le Faiseur* de Honoré de Balzac au Théâtre des Abbesses, au TNB et à Berlin, dans *Rhinocéros* de Eugène Ionesco au Théâtre de la Ville, au BAM à New York, à Los Angeles, San Francisco, Moscou, au Barbican à Londres, à Athènes, Barcelone, Santiago du Chili, Tokyo, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires et Lisbonne, dans *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello au Théâtre de la Ville, au Bouffes du Nord, au TNB, au TNP de Villeurbanne, au BAM à New York, à San Francisco, Sibiu, Porto, Santiago du Chili, au Barbican à Londres, à Moscou, Singapour, Genève, Ann Arbor et Lisbonne.

Au cinéma, il joue dans *Les amants réguliers* et *Un été brûlant* de Philippe Garrel, puis dans *Gatsby le magnifique* de Baz Luhrmann, dans *Escapades* de Zorby Tock et dans *Le souffle des ancêtres*, un moyen métrage dont il est aussi le réalisateur.



Photo Michel Serre