

Saison 2004/2005
Liens

création

avis aux intéressés

de **Daniel Keene**
traduction **Séverine Magois**
espace et mise en scène **Didier Bezace**

avec **Gilles Privat** et **Jean-Paul Roussillon**

production **Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers**, avec le soutien du Conseil Général de la Seine-Saint-Denis pour la résidence de Daniel Keene.

au **Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers**
grande salle

du **mercredi 15 septembre au mercredi 20 octobre**
du mardi au samedi à 21h00
dimanches à 16h30
durée 1h20

Tarifs

plein tarif 20 € - tarifs réduits 15 € / 11 € / 10 € - adhérents 5 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Relations publiques du Théâtre de La Commune :

Hélène Bontemps: 01 48 33 15 74 / h.bontemps@theatredelacommune.com
Jean-Baptiste Moreno (groupes scolaires / étudiants): 01 48 33 85 66 /
jb.moreno@theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Métro** : direction La Courneuve – Station "Aubervilliers Pantin 4 chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 • **Autobus** 150 ou 170 – arrêt "André Karman" / 65 – arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** : par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre – Parking gratuit • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est* et *Châtelet*.

avis aux intéressés

de **Daniel Keene**
traduction **Séverine Magois**
espace et mise en scène **Didier Bezace**

avec **Gilles Privat** et **Jean-Paul Roussillon**

collaboration artistique **Laurent Caillon**
assistante à la mise en scène **Dyssia Loubatière**
scénographie **Jean Haas**
lumières **Dominique Fortin**
costumes **Cidalia Da Costa**
musique **Teddy Lasry**
maquillages **Laurence Otteny**

équipe technique du Théâtre de la Commune
directeur technique **Bernard Estève**
régisseur général **Serge Serrano**
régisseur lumières **David Pasquier**
régisseur son **Géraldine Dudouet**
régisseur plateau **David Gondal**
chef électricien **Siegfried July**
chef costumière **Lucia Bo**
machinistes **Thomas Fernandez, Emmanuel Guillou, Patrick Marchand, Raphaël Mittet, Julien Tessereau**
construction décor Atelier François Devineau

attachée de presse **Claire Amchin**

*Le spectacle est créé au Théâtre de la Commune, le 15 septembre 2004.
Le texte de la pièce est publié aux Éditions THÉÂTRALES.*

Daniel Keene, en résidence au Théâtre de la Commune du 7 septembre au 22 octobre 2004, participera à de nombreux débats et lectures : **vendredi 17 septembre** débat à l'issue de la représentation (en partenariat avec les Éditions THÉÂTRALES) **lundi 20 septembre** à 18h00 lecture à La Librairie Le Coupe Papier (19 rue de l'Odéon, Paris) **lundi 18 octobre** à 19h30 Dîner au Théâtre avec lecture de *Fleuve* (mise en espace de l'auteur avec Thierry Gibault) **renseignements au 01 48 33 16 16**



avis aux intéressés est une pièce inhabituellement courte pour une œuvre dramatique. Elle est cependant d'une intensité comparable à celle qu'on ressent parfois à la lecture d'une nouvelle : on est saisi par la brièveté de l'œuvre – quelques pages – et la force qui s'en dégage.

La pièce tient à la fois du conte, du fait divers et du poème tragique. Du conte parce que les deux personnages – un père et son fils – sont soumis à une « épreuve » et que celle-ci est révélatrice au sens où elle met au jour malgré les apparences la nature profonde de leur relation : l'amour. Cette découverte rédemptrice constitue le vrai dénouement de la pièce, même si la mort en est l'issue finale. Ce qui la rapporte au fait divers c'est que le genre de situation dont il est question semble appartenir à la banalité de l'existence : ces deux hommes sont à la marge, on passe à côté d'eux sans rien savoir de leur épreuve, la vie les ignore et cependant leur histoire est extraordinaire. Le temps joue son rôle dans cette affaire, ce père n'a que quelques jours devant lui pour atteindre l'objectif qu'il s'est fixé, il s'y emploie avec la ténacité d'un homme qui affronte le destin. Enfin, le silence et la solitude sont la matière même d'où émerge la parole : tout ce qui est dit doit être dit, fatalement.

Il reste que dans le regard que porte Daniel Keene sur notre humaine monstrueuse condition, il y a une tendresse qui nous permet encore de sourire.

Didier Bezace, juin 2004

avis aux intéressés

En général, j'ai le sentiment que lorsque j'ai fini d'écrire une pièce mes responsabilités envers cette pièce ont pris fin ; il est alors temps pour moi de remettre ce travail entre d'autres mains, qu'elles puissent en faire ce qu'elles veulent. Si j'ai bien écrit la pièce, il y aura en elle certaines choses qui ne pourront être ignorées, mais elle sera également ouverte à l'interprétation. Une fois encore, si j'ai bien écrit la pièce, ces interprétations devraient en révéler plutôt qu'en obscurcir les intentions et les significations, lesquelles peuvent être multiples. Il se peut que je sois alors en mesure de « redécouvrir » mon travail quand il paraîtra sur scène, incarné dans la présence des acteurs. C'est ce que j'espère.

Il m'a été demandé de dire deux ou trois choses sur *avis aux intéressés*. Si je réponds volontiers à cette invitation, je le fais aussi, en partie, pour explorer mes propres intentions et ré-examiner ce que j'estime être mes responsabilités envers mon travail.

Le recours à des scènes courtes et à des lieux multiples dans *avis aux intéressés* doit beaucoup plus à des pièces comme *Woyzeck* de Georg Büchner, *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth, *Train de ferme* de Franz Xavier Kroetz ou *Edmond* de David Mamet (pour n'en citer que quelques-unes) qu'à je ne sais quelle prétendue influence cinématographique. Selon moi, le cinéma est une composition d'images à partir desquelles surgit le langage ; le théâtre est un langage à partir duquel des images peuvent éclore.

Au théâtre, le recours à des scènes courtes et à des lieux multiples présuppose, peut-être même exige, une scénographie qui ne s'encombre pas de détails naturalistes ; il réclame avant tout une certaine flexibilité. Cette flexibilité nécessaire est un moyen d'échapper aux limitations du quotidien et d'approcher la liberté du métaphorique.

Le théâtre de Shakespeare fonctionne de la même façon : quelques mètres carrés de plateau peuvent à tout moment devenir un champ de bataille, le moment suivant une chambre à coucher ou une forêt. La « réalité » de ce qui est présenté au public réside dans la langue des personnages et l'évolution du récit, qui est lui-même un produit du langage et non de l'image.

Comment les acteurs peuvent-ils répondre à une telle proposition, qui attache une si grande importance au jeu de l'acteur, voilà qui est plus difficile à déterminer. De même que je cherche à débarrasser mes pièces de tout naturalisme superflu pour ce qui est de leur exposition sur le plateau, j'essaie de ne pas recourir à des indications scéniques qui viendraient prescrire les émotions. Pour moi, procéder ainsi reviendrait à suggérer que je cherche à reproduire une réalité perçue, une réponse émotionnelle « correcte ». Or en dehors de la présence des acteurs, la langue que parlent les acteurs est, sur scène, la seule réalité, à partir de quoi tout le reste doit surgir. Je cherche, avant tout, à ce que les acteurs s'engagent dans la langue de mes pièces ; à ce que les réponses émotionnelles et intellectuelles à cette langue aient une portée sur la création de leurs personnages. Une idée somme toute assez simple, mais je pense que de cette façon, il est possible d'approcher la vérité de ce qui est proféré sur scène et la vérité de l'instant où cela est proféré. C'est là que repose en dernière analyse le pouvoir du théâtre : non dans ce qu'il reproduit ou imite, mais dans ce qu'il peut être dans l'instant effectif de sa création — et c'est cela que le public est venu regarder.

(Je devrais également ajouter ici que toute pièce que j'écris peut comporter des significations et des intentions qui dépassent celles que j'imaginai pendant que je l'écrivais. Si une certaine complicité s'instaure entre moi, le metteur en scène, le scénographe et les acteurs qui ont choisi de représenter une pièce que j'ai écrite, cette complicité doit aussi supposer que je ne suis pas nécessairement le mieux placé pour juger de la valeur de ma pièce ou indiquer quelle serait la meilleure façon de l'interpréter et de la représenter ; la mise en scène de la pièce devrait lui faire franchir un pas de plus — au-delà de ce que j'étais capable d'envisager en l'écrivant.)

Les mots prononcés par les personnages dans *avis aux intéressés* surgissent d'un profond silence. Les mots que nous les entendons prononcer sont les *seuls* mots qu'ils prononcent ; il n'y a pas entre eux de conversation qui ne soit pas entendue. Nous entendons tout ce qu'ils disent. « Le reste est silence ».

Ce silence est un aspect terriblement important de la pièce, et il est lié à l'apparente « brièveté » de certaines scènes. Quand le père et le fils attendent dans le bureau du banquier, le père ne prononce que quelques répliques. Mais depuis combien de temps attendent-ils avant que le père prenne la parole ? Combien de temps attendent-ils après que le père a parlé ? Ce qu'il est important de comprendre, c'est que leur relation est une relation essentiellement silencieuse. Le fils ne peut pas parler à son père et, en règle générale, le père n'a aucun besoin de parler à son fils. Que pourrait-il avoir à lui dire ? Que pourrait-il lui demander ? Combien de temps pourrait-il supporter de parler à quelqu'un qui ne peut lui répondre ? Leur vie ensemble est essentiellement physique ; c'est leur présence mutuelle, leur proximité physique, qui identifie et définit leur relation. Le silence dans lequel ils vivent est une chose qui les isole — aux deux sens du terme. Dans ce silence, ils sont en mesure de faire face à leurs difficultés ; autrement dit, ils ont appris à endurer.

C'est uniquement à cause de la situation dans laquelle il se trouve que le père éprouve le besoin de parler. Quelque chose d'important, quelque chose de terrible est en train de se passer et il lui faut dire à son fils ce dont il s'agit, et ce que ça implique ; l'existence silencieuse, isolée, protégée de son fils est sur le point de changer de manière irrévocable. Quand, dans la scène d'ouverture, le père rentre de l'hôpital, il rapporte le monde extérieur avec lui, chez lui ; rien dans la vie de son fils et dans la sienne ne sera plus jamais pareil.

C'est la pression de la situation qui force le père à parler, pas seulement à son fils, mais aux autres aussi. C'est un homme qui essaie de sortir d'années et d'années d'isolement pour affronter les réalités d'un monde qui ne lui est pas familier. Il lui faut avoir affaire aux médecins, aux banquiers, à sa famille dont il s'est coupé, à sa pauvreté, à sa peur grandissante tant pour lui que pour son fils. Il doit trouver un moyen d'inventer un avenir pour son fils tout en se préparant, dans le même temps, à sa propre mort. Ce qu'il découvre, c'est qu'il est seul et que, pour lui, il semble qu'il n'y ait de secours à trouver nulle part.

C'est seulement quand il se trouve à deux doigts du désespoir et de la résignation, quand il doit admettre son impuissance à offrir un avenir à son fils ou à se préparer à sa mort, que le père affronte honnêtement la réalité à laquelle il ne peut échapper : que son fils dépend entièrement de lui. Dans cet ultime aveu, il se rend également compte qu'il dépend tout autant de son fils que son fils dépend de lui. Il se tourne vers lui pour chercher la seule consolation qu'il puisse trouver ; le réconfort silencieux du contact physique, car c'est là que l'amour entre le père et son fils est le plus profondément éprouvé. C'est vers ce geste

ultime que je travaillais quand j'écrivais la pièce ; c'était le geste que je voulais que la pièce « accomplisse » finalement.

À la fin de la pièce, deux questions centrales sont laissées sans réponse : que va faire le père à présent et que deviendra son fils ? Le dénouement de la pièce n'est pas d'ordre pragmatique mais d'ordre émotionnel : le père et le fils s'aiment. Cette réalité ne va pas résoudre leur dilemme ; leur situation demeure la même qu'au début de la pièce. Mais quelque chose a été révélé. L'interdépendance du père et du fils n'est pas un fardeau, une faiblesse ni une prison ; c'est la manifestation fragile de leur humanité face au silence et la mort.

Je crois que le texte d'une pièce doit exister sans qu'il soit besoin de le décrire, sans les explications ou les interprétations de son auteur ; il doit se tenir seul, sous le regard d'un public, sans que l'on dise à ce public comment le regarder. Autrement dit, la représentation d'une pièce doit être l'occasion d'une expérience authentique.

La seule expérience authentique que j'ai d'une pièce est sa création originelle, un geste profondément personnel, même si je l'entreprends en sachant qu'au bout du compte ce geste sera rendu public. Une contradiction ? Oui, mais c'en est une que j'éprouve le besoin d'embrasser. Écrire quoi que ce soit fait souvent l'effet d'un compromis entre l'expérience et l'imagination, entre le désir et la compétence. La contradiction est peut-être la seule échappatoire possible au compromis.

Libre à nous de nous rencontrer dans cet espace mystérieux entre la pièce telle qu'elle a été écrite et la pièce telle qu'on en fait l'expérience ; c'est là que notre différence pourrait devenir notre lien.

Daniel Keene – Melbourne, mai 2004
Traduction Séverine Magois

Pourquoi des pièces courtes

En règle générale je préfère les quatuors aux symphonies. Dans un quatuor la contribution de chaque instrument peut être clairement entendue et peut-être comprise. Le possible dialogue entre les instruments peut être extrêmement subtil, infiniment complexe ; ou il peut s'agir de la forme la plus élémentaire d'appel et de réponse. Ce dialogue est, par essence, théâtral. Quand ils se conjuguent pour rendre une seule « voix », les instruments du quatuor peuvent créer un son à nul autre pareil, faire à la fois l'effet d'une tempête piégée dans une bouteille et du tumulte chaotique déchaîné depuis un champ de bataille. Cette puissance dramatique, son urgence, cette densité lyrique est ce qui me porte vers les quatuors. Pourtant ce qui en dernier ressort fait que je continue à les écouter, c'est leur échelle. Leur échelle est humaine. Je ne saurais la décrire autrement. Pour moi les « drames » des quatuors sont des drames humains ; dans les complexités qu'ils inspirent et les réponses qu'ils exigent réside la matière de notre condition mortelle.

Mais je suis censé parler ici de pièces.

Cela fait vingt ans que j'écris pour le théâtre. J'écris aussi bien des pièces longues que des courtes. Les pièces de ce volume font partie des secondes. J'ai commencé à les écrire il y a quelques années, comme un exercice formel. J'entends par là que j'ai commencé à les écrire pour mon plaisir et mon édification personnelle. Je n'avais aucune idée de ce que j'allais découvrir, aucune préconception de ce qui pourrait s'avérer possible.

La poésie était, et demeure, mon point de départ en tant qu'auteur. C'est souvent le « lieu » de ma consolation et parfois le gage absolu de mon purgatoire. Il est très rarement aisé d'être vivant. La poésie peut souvent embrasser et la joie et le désespoir que l'on éprouve quand on croit que vivre c'est savoir, que savoir c'est dire, que dire c'est se faire entendre et que se faire entendre est impossible. Et pourtant...

Je voulais simplement savoir s'il était possible d'écrire des pièces qui « fonctionneraient » comme des poèmes. Qu'est-ce que je veux dire ? Je suppose que cela dépend de la façon dont vous pensez que fonctionne un poème. Que fait un poème ?

Si l'expérience est la matière de l'art alors à quoi l'art soumet-il l'expérience ? Peut-être réduit-il l'expérience à quelque chose de compréhensible, de consommable. Il en fait un « artefact » ; le résidu de quelque chose. Vous pouvez l'acheter, vous pouvez le vendre. Vous pouvez vous en passer.

Mais il se peut aussi que l'art « condense » l'expérience. Pour moi, un poème est la première pression à froid de l'expérience. Quelque chose d'essentiel est extrait du chaos de la vie ; à partir de l'inconnu quelque chose est construit que l'on peut connaître, au cœur du tumulte un silence est découvert, de la confusion naît la clarté. Et c'est toujours temporel, un rappel de notre mortelle condition, un plaisir qui insiste sur sa difficulté.

Quand mes pièces sont jouées, ce qui se passe sur scène ne se passe qu'une fois. Rien ne peut être répété, même si tout est répété chaque soir que se joue la pièce ; les mêmes mots, les mêmes mouvements, le même dénouement.

La répétition ou bien étouffe ou bien enrichit l'expérience. Le théâtre est un lieu où aucune répétition n'est jamais la même que la précédente.

Un poème est un désaveu du privilège qui nie la mortalité : il n'est ni éternel ni immédiat. Il est l'un et l'autre. Un poème n'existe que dans l'instant où il est lu ou entendu. Le reste est mémoire.

Mais je suis censé parler ici de pièces.

Les pièces de ce livre m'ont soutenu et m'ont éprouvé. C'est par elles que j'ai redécouvert le théâtre. Elles sont mon dialogue avec la réalité du théâtre et le théâtre de la réalité. Elles sont mes « pressions à froid ».

Je pense à elles comme à des poèmes. Peut-être sont-elles des poèmes récalcitrants, incertains de leur naissance et pourtant confiants dans leur être.

Mes quatuors à cordes.

Quand vous écoutez un quatuor à cordes vous pouvez souvent entendre le souffle des instrumentistes.

Daniel Keene
Pièces courtes
Introduction
Éditions THÉÂTRALES, mai 2001

Daniel Keene

Né le 21 décembre 1955 à Melbourne, il écrit pour le théâtre, le cinéma et la radio depuis 1979.

Ses pièces, jouées en Australie, mais aussi à New York, Varsovie, Pékin ou Berlin comprennent notamment : *half & half* (2002), *the ninth moon* (1999), *The Architect's Walk* (1998), *Terminus* (1996), *Because You Are Mine* (1994), *All Souls* (1993), *Low* (1991), *Silent Partner* (1989), *The Hour Before My Brother Dies* (1985), *Cho Cho San* (1984).

Il a remporté le Louis Esson Prize for Drama (Victoria Premier's Literary Awards) en 1989 pour *Silent Partner* et en 1998 pour *Every Minute Every Hour Every Day* (un ensemble de cinq pièces courtes). Ainsi que le Play Award (New South Wales Premier's Literary Awards) en 2000 pour *scissors, paper, rock* et en 2003 pour *half & half*.

De 1997 à 2002, Daniel Keene a travaillé en étroite collaboration avec le metteur en scène Ariette Taylor. Ensemble ils ont fondé le Keene / Taylor Theatre Project qui a créé trois pièces longues (*Beneath Heaven, the ninth moon* – dans le cadre du Festival International de Melbourne – et *half & half*) et quelque trente pièces courtes de Daniel Keene. Six d'entre elles ont été reprises au Festival de Sydney 2000.

Sa pièce radiophonique, *Vanishing Points*, a été diffusée sur trois chaînes de la Radio Allemande en juillet 1999. Il a récemment écrit, pour la compagnie australienne Zen Zen Zo, une adaptation de l'*Orestie*. Son dernier scénario en date, *Tom White*, a été tourné en mai 2003 par Alkinos Tsilimidos, réalisateur australien qui avait déjà porté à l'écran *Silent Partner*.

Daniel Keene a par ailleurs travaillé au théâtre comme acteur et metteur en scène. Il est également cofondateur et rédacteur de la revue MASTHEAD (Arts, Culture et Politique). Il a traduit l'œuvre poétique de Giuseppe Ungaretti.

Depuis 1999, ses pièces sont également créées en français : *Silence complice* (Théâtre national de Toulouse, octobre 1999, mise en scène Jacques Nichet, reprise en mars 2000 au Théâtre de la Commune Centre dramatique national d'Aubervilliers) ; *avis aux intéressés* (Le Rio, Grenoble, février 2001, mise en scène Stéphane Müh) ; *Low* (Théâtre de Poche, Bruxelles, mars 2001, mise en scène Mouss) ; *la pluie* (Théâtre de La Commune, avril 2001, manipulation et jeu Alexandre Haslé) ; *terre natale* (Scène nationale de Blois, février 2002, mise en scène Laurent Gutmann) ; *Toutes-Âmes* (Théâtre Varia, Bruxelles, mars 2002, mise en scène Marcel Delval) ; *Terminus* (Théâtre national de Toulouse, mars 2002 puis Théâtre de la Ville - Les Abbesses, mai/juin 2002, mise en scène Laurent Laffargue) ; *ni perdus ni retrouvés* (Lieu Unique, Scène nationale de Nantes, mai 2002, mise en scène Hervé Guilloteau) ; *La Marche de l'architecte* (création au Festival d'Avignon, juillet 2002, Cloître des Célestins, mise en scène Renaud Cojo) ; *moitié-moitié* (L'Hippodrome, Scène nationale de Douai, janvier 2003, mise en scène Laurent Hatat)...

Depuis plusieurs années, Daniel Keene écrit également des textes à la demande de compagnies et metteurs en scène français.

En 1999, il a écrit *la terre, leur demeure*, commande du Théâtre de Folle Pensée (Compagnie Roland Fichet) dans le cadre de *Naissances / Le chaos du nouveau*. La pièce a

été créée au Théâtre Grütli de Genève en septembre 2001 dans une mise en scène de Gilles Laubert, puis en France en novembre 2001 dans une mise en scène de Jacques Descorde. *Les paroles*, dont Jean Lebeau (Théâtres de Nîmes) lui a passé commande pour le projet *Un noir, une blanche*, a été créé en octobre 2002 dans une mise en scène de Michel Dezoteux. *Cinq Hommes*, une pièce pour cinq comédiens que lui a commandée la Compagnie Stéphane Müh (Grenoble), a été créée au Théâtre du Rond-Point en octobre 2003. La compagnie Les Docks (Boulogne) lui a récemment passé commande d'une pièce à trois personnages intitulée *Le Veilleur de nuit* (création prévue en 2005). Daniel Keene a également écrit à la demande de Michel André (Cie de la Cité) une trentaine de textes très courts dont quinze ont été créés en juin 2003 au Théâtre du Merlan (Marseille) avec une vingtaine de comédiens amateurs – ce *Chemin des possibles* a été la première étape d'un plus vaste projet s'intitulant *Où va le monde ?* Le deuxième volet, *En ces temps incertains...*, a été créé en avril 2004. En étroite collaboration avec le marionnettiste Alexandre Haslé, il travaille actuellement à la conception d'un spectacle autour des rêves de Kafka (création en janvier 2006). Pour le compositeur Maurice Delaistier, Daniel Keene travaillera prochainement à l'écriture d'un livret d'opéra, adaptation du roman d'André Schwarz-Bart *Le Dernier des Justes*.

Silence complice, *Terminus*, *avis aux intéressés* et *le récit* ont également été diffusées sur France-Culture.

Trois de ses pièces viennent d'être traduites en allemand par Paul Bäcker. L'une d'elles, *half & half*, sera créée en février 2005 au Studio du Staatstheater de Mayence. *Silent Partner* a été pour sa part traduite en japonais et créée à Tokyo en mars 2003.

Publications :
en anglais

Cho Cho San, *All Souls* et *half & half* ont été publiées par Currency Press (Sydney) ; *to whom it may concern* (un ensemble de huit pièces courtes) par Black Pepper Press (Melbourne) ; *Terminus* et autres textes par Salt Folio (Cambridge).

en français

– aux Éditions Lansman :

Une heure avant la mort de mon frère (juin 1995 – réédition juillet 2004, nouvelle traduction)

– aux Éditions THÉÂTRALES :

Silence complice et *Terminus* (septembre 1999)

Petites pièces d'auteurs (volume II – avril 2000)

Quatorze pièces courtes (mai 2001)

La Marche de l'architecte & les paroles (juin 2002)

Cinq Hommes et *moitié-moitié* (octobre 2003)

Autres textes disponibles en français :

Low (1991) – *Puisque tu es des miens* (1994) – *Toutes-Âmes* (1995) – et nombre de monologues et pièces courtes (1997-2003)

L'ensemble de son œuvre est traduit et représenté en France et sur l'ensemble des territoires francophones par Séverine Magois.

Didier Bezace

Co-fondateur en 1970 du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie, il a participé à tous les spectacles du Théâtre de l'Aquarium depuis sa création et jusqu'en 1997 en tant qu'auteur, comédien ou metteur en scène.

Il est directeur du Théâtre de la Commune, Centre dramatique national d'Aubervilliers depuis le 1^{er} juillet 1997 et continue d'être acteur au cinéma et au théâtre.

Principales réalisations en tant qu'adaptateur et metteur en scène au Théâtre de l'Aquarium :

La Débutante d'après *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler (1983) ; *Les Heures blanches* d'après *La Maladie humaine* de Ferdinando Camon (1984, reprises en 1987 et 1991) ; *Héloïse et Abélard* d'après leur correspondance (Festival d'Avignon – 1986) ; *L'Augmentation* de Georges Perec (Festival d'Avignon – 1988), *Le Piège* d'après Emmanuel Bove (1990) ; *Marguerite et le Président* d'après des entretiens entre Marguerite Duras et François Mitterrand (1992) ; *La Femme changée en renard* d'après David Garnett (1994) ; *Le Jour et la Nuit* d'après trois entretiens extraits de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu (1998) ; *C'est pas facile*, d'après Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi ; *La Noce chez les petits-bourgeois*, suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich*, de Bertolt Brecht, *Le Piège* d'après Emmanuel Bove, et *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, lecture et mise en espace, TNS et Festival d'Avignon 1996.

Pour la Comédie-Française :

Il a mis en scène *Je rêve (mais peut-être pas)* de Luigi Pirandello. Petit Odéon, 1992.

Au Théâtre de la Commune :

Il a créé *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi (Festival d'Avignon – 1997 / Aubervilliers – 1997-1998) et *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau (Aubervilliers – nov.-déc. 1998). Reprises de *Le Jour et la Nuit* (mars 1998 et en tournée) et de *La Femme changée en renard* (mars-avril 1999). Création de *Le Cabaret, Petit théâtre masculin-féminin (3^e soirée)* en mars 1999 et de *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev (Avignon 1999 – reprise à Aubervilliers en décembre 99/janvier 2000). *Feydeau Terminus*, d'après *Léonie est en avance, Feu la mère de Madame* et *On purge bébé* de Georges Feydeau (février 2001) et *Lignes de vie, Soirée 1* (avril 2001). Il a mis en scène *L'École des femmes* de Molière dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en ouverture du festival d'Avignon (juillet 2001), puis au Théâtre de la Commune et en tournée en France. En 2002, il met en scène *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa et la reprise de *La Noce chez les petits-bourgeois*, suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich*, de Bertolt Brecht. Il a créé en 2003/2004 *Le Square* de Marguerite Duras.

Au cinéma :

Il a travaillé avec Claude Miller, *La Petite voleuse* ; Jean-Louis Benoit, *Dédé* ; Marion Hansel, *Sur la terre comme au ciel* ; Bertrand Tavernier, *L 627* et *Ça commence aujourd'hui* ; Serge Leroy, *Taxi de nuit* ; Pascale Ferran, *Petits arrangements avec les morts* ; Claude Zidi, *Profil bas* ; André Téchiné, *Les Voleurs* ; Bigas Luna, *La Femme de chambre du Titanic* ; Pascal Thomas, *La Dilettante* ; Marcel Bluwal, *Le plus beau pays du monde* ; Serge Meynard, *Voyous, voyelles* ; Jeanne Labrune, *Ça ira mieux demain* et *C'est le bouquet* ; Rodolphe Marconi, *Ceci est mon corps* ; Anne Théron, *Ce qu'ils imaginent* ;

Daniel Colas, *Nuit noire* ; Valérie Guignabodet, *Mariages !* ; Jeanne Labrune, *Cause toujours*.

À la télévision :

Il a tourné avec Denys Granier-Deferre, *La Maison vide* ; Claude Miller, *Les Heures blanches* (d'après la pièce créée au Théâtre de l'Aquarium) ; Yves Lafaille, *Un Colis d'oseille* ; Philippe Venot, *Mort à l'étage* ; Jacques Rouffio, *V'là le cinéma* ; Gilles Béhat, *L'Insolation* ; Philippe Bensoussan, *L'Enfer vert* ; Alain Wermus, *Tous les hommes sont des menteurs* ; Caroline Huppert, *L'Inventaire* ; Daniel Jeannot, *Quand j'étais petit* ; Lluis Josep Comeron, *La Face cachée de la lune* ; Didier Le Pêcheur, *Sombre manipulation* ; Patrick Volson, *Objectif bac* ; Dominique Tabuteau, *Double(s) Jeu(x)* ; Caroline Huppert, *La Liberté de Marie* ; Alain Tasma, *À cran* ; Jean-Pierre Prévoist, *La Crim* (épisode *Jeu d'enfant*) ; Stéphane Kappes, *Alice Nevers : Le juge est une femme* ; Jean-Daniel Verhaeghe, *Les Thibault* ; Jean-Daniel Verhaeghe, *Sissi, l'Impératrice rebelle* ; Daniel Janneau, *Pierre et Jean*.

Laurent Caillon, collaboration artistique

Collaborateur régulier du Théâtre de l' Aquarium de 1985 à 1997, comme assistant à la mise en scène ou concepteur musical.

Depuis 1997, il fait partie de l'équipe permanente du Théâtre de la Commune en tant que collaborateur artistique.

Avec Jean-Louis Benoit : *Louis*, de Jean-Louis Benoit ; *La Peau et les os* d'après Georges Hyvernaud ; *Les Ratés* de Henri-René Lenormand.

Avec Didier Bezace : *Les Heures blanches* d'après Ferdinando Camon, *Le Piège* d'après Emmanuel Bove, *La Femme changée en renard* d'après David Garnett, *La Noce chez les petits bourgeois* suivi de *Grand'peur et misère du IIIème Reich* de Bertolt Brecht, *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, *Le Cabaret, petit théâtre masculin-féminin*, *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev, *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, *L'Ecole des femmes* de Molière et *Le Square* de Marguerite Duras

Avec Jacques Nichet : *La Savetière prodigieuse* de Garcia Lorca, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Magicien prodigieux* de Calderon, *Domaine ventre* de Serge Valletti, *Marchands de caoutchouc* de Hanoeh Levine, *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, *Silence complice* de Daniel Keene.

Il a collaboré avec Daniel Delabesse pour la création de son spectacle *Les ch'mins d' Couté*.

Dyssia Loubatière, assistante mise en scène

Elle collabore, en tant que régisseur plateau ou créateur d'accessoires avec Jacques Nichet, Matthias Langhoff, Yannis Kokkos, Ruth Berghaus, Wladyslaw Znorko, André Engel, Jacques Rebotier et en tant que décorateur avec Christian Bourrigault, Dominique Tardenois et Jean Lambert-Wild.

Depuis trois ans, elle travaille aux côtés de Didier Bezace comme assistante à la mise en scène (Reprise de *Narcisse* et du *Colonel-oiseau*, création de *Feydeau Terminus*, de *L'Ecole des femmes* et *Le Square* de Marguerite Duras). Elle a également été l'assistante de Laurent Laffargue pour *Beaucoup de bruit pour rien*.

Jean Haas, scénographe

Scénographe pour le théâtre, la chorégraphie, les spectacles musicaux, la muséographie. Il a collaboré au théâtre avec une trentaine de metteurs en scène dont, entre autres : Michel Deutsch, Hans Peter Cloos, Bernard Sobel, Claude Régy, Jean-Louis Thamin, Brigitte Jaques, Frédéric Bélier-Garcia et Jacques Nichet pour *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch. Avec Didier Bezace, il a créé les décors de *Eloïse et Abélard*, de *L'Augmentation* de Georges Perec, de *La Femme changée en renard* de David Garnett, de *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, de *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau et *Le Square* de Marguerite Duras. Avec David Géry, il a créé le décor de *Bartelby* d'après Hermann Melville.

Dominique Fortin, lumières

Il est directeur technique du Théâtre de l'Aquarium depuis 1987. Pour Jean-Louis Benoit, il a créé les lumières de : *Louis*, *Les Vœux du Président*, *La Nuit, la télévision et la guerre du Golfe*, *Une Nuit à l'Elysée* et *La Peau et les os* de Georges Hyvernaud ; *Les Ratés* de Lenormand ; *L'Etou* de Pirandello (Odéon) ; *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière ; *Le Révizor* de Gogol (Comédie Française) ; *Henry V* de Shakespeare (Avignon) ; *La Trilogie* de Goldoni (Avignon). Pour Didier Bezace, il a créé les lumières de : *L'Augmentation* de Perec ; *Le Piège* de Bove ; *Je rêve, mais peut-être pas...* de Pirandello (Odéon) ; *La Femme changée en renard* de David Garnett ; *C'est pas facile* - Brecht-Bove-Tabucchi en Avignon et au Théâtre de la Commune ; *Narcisse* de Rousseau ; *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau ; les *Lignes de vie* (*La tige, le poil et le neutrino*, *Une Femme sans importance*, *Un Lit parmi les lentilles*, *Les Ch'mins d'Cuté* et *La Pluie*) et *Chère Eléna Serguésiévna* de Ludmilla Razoumovskaïa.

Il a travaillé également avec Chantal Morel dans *Lettre morte* de Pinget et *La Cruche cassée* de Kleist ; avec Catherine Anne dans *Surprise* et avec Jacques Gamblin et Jean-Michel Isabel dans *Le Toucher de la hanche*.

Cidalia Da Costa, costumes

Après des études d'Arts Plastiques, elle commence à travailler au cinéma. Très vite, elle rencontre le spectacle vivant.

Pour le théâtre, elle crée des costumes notamment pour Pierre Ascaride, Didier Bezace, Vincent Colin, Gabriel Garran, Daniel Mesguich, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Hubert Colas, Charles Tordjman, Chantal Morel...

Pour la danse contemporaine, elle collabore avec Jean Gaudin, Catherine Diverres, Bernardo Montet...

Au cirque, elle travaille pour James Thiérée, Jérôme Thomas...

Ses vêtements et costumes sont montrés à l'occasion de grandes expositions au Centre Georges Pompidou, à la Grande Halle de la Villette et à la Comédie Française.

Séverine Magois, traduction

Après des études d'anglais et une formation de comédienne, elle s'est peu à peu orientée vers la traduction théâtrale. Elle travaille depuis 1992 au sein de la Maison Antoine Vitez dont elle a coordonné le Comité Anglais, avec Jérôme Hankins, de 1996 à 2000.

Depuis 1995, elle traduit et représente en France l'œuvre de Daniel Keene.

Outre Daniel Keene, elle s'emploie également à faire découvrir les pièces pour enfants de l'Anglais Mike Kenny dont *La Chanson venue de la mer* a été créée en 1998 dans une mise en scène de Jacques Nichet et dont *Pierres de gué* a paru chez Actes Sud-Heyoka en novembre 2000. *Sur la corde raide* sera créée en janvier 2005 au Théâtre de Sartrouville, dans le cadre de *Odyssées 78*. Le texte sera publié à l'automne par Actes Sud-Heyoka, avec *L'Enfant perdue*.

En 1999, pour la Mousson d'Été, elle a traduit *La fille qui nageait pour l'éternité*, une pièce de la Canadienne Marie Clements. Sa traduction de *Phaedra's Love (L'Amour de Phèdre)*, de Sarah Kane, est publiée à L'Arche Éditeur et a été créée en septembre 2000 au Théâtre de la Bastille. Elle a par ailleurs travaillé comme dramaturge pour la création en France de la dernière pièce de Sarah Kane, *4.48 Psychose*, dans une mise en scène de Christian Benedetti (novembre 2001 – Théâtre-Studio d'Alfortville). Elle a traduit, pour le Théâtre de Poche de Bruxelles, *Père des Anges*, une pièce de Tuvia Tenenbom, directeur artistique du Théâtre Juif de New York (janvier 2002). Et plus récemment, *La Femme fantôme*, une pièce de Kay Adshead, créée en avril 2003 à L'apostrophe, Scène nationale de Cergy-Pontoise et au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, Centre dramatique national, puis reprise au Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. (texte publié aux éditions Lansman). Elle vient de retraduire un texte de Harold Pinter (*Old Times*), mis en lecture par Maurice Bénichou dans le cadre du Festival de Théâtre de la Foire Saint-Germain (juin 2004). Pour Didier Bezace, elle traduit actuellement *La Version de Browning*, une pièce de Terence Rattigan qui sera créée en janvier 2005 au Théâtre de la Commune.

Elle a également co-traduit avec Jérôme Hankins une partie de la Correspondance d'Edward Bond sous le titre *L'Énergie du sens* (Vol. I : Lettres – Éditions Climats / Maison Antoine Vitez – 1998). Elle a également collaboré à la traduction de *The Hidden Plot (La Trame cachée)*, le dernier livre théorique de Bond (L'Arche Éditeur, 2003).

Gilles Privat

Il est né le 19 novembre 1958 à Genève (Suisse). Il obtient en 1979, à Genève, un baccalauréat artistique (piano). De 1979 à 1981, il suit à Paris les cours de l'École Jacques Lecoq. De 1996 à 1999, il est pensionnaire de la Comédie-Française.

Au théâtre :

Il joue dans *Le Royaume terrestre* de Tennessee Williams, mise en scène Alain Mollet – Théâtre de la Jacquerie, 1981 ; *Le Balthazar* de Jean-Pierre Chabrol, mise en scène Alain Mollet – Théâtre de la Jacquerie, 1982 ; *Charlipilip* (cabaret musical) – 1982 ; *La Traversée du Dessert* de Ctibor Turba et Pierre Byland (versions française et allemande), mise en scène Ctibor Turba – 1983 ; *Les Fantastiques Aventures du Comte de Saint-Germain* de Serge Ganzl, mise en scène Dominique Serrand – 1984 ; *Macadam Quichotte* de Jean-Louis Bauer, mise en scène Alain Mollet – 1985 ; *Portrait(s)* (acteur et coauteur), mise en scène Roger Le Roux – 1985 ; *Varietà* de Maurizio Kagel, mise en scène Marina Spreafico – Festival International Opera Barga, Barga (Italie) 1985 ; *Le Dragon* d'Evguéni Schwartz, mise en scène Benno Besson – 1985 ; *Lapin Lapin* d'Élie Bourquin (Gérard), mise en scène Benno Besson – 1986 ; *L'Oiseau vert* de Carlo Gozzi (La Reine mère), mise en scène Benno Besson – 1986 ; *Le Médecin malgré lui* de Molière (La Nourrice), mise en scène Benno Besson – 1986 ; *Dom Juan* de Molière (Don Carlos et Monsieur Dimanche), mise en scène Benno Besson – 1987 ; *Il Borghese Gentiluomo* de Molière (Le Maître à danser) (version italienne), mise en scène Marina Spreafico – Italie, 1987 ; *Le Théâtre de Verdure* d'Élie Bourquin (Lui), mise en scène Benno Besson – 1988 ; *Geneviève de Brabant* d'Érik Satie, mise en scène Marina Spreafico – Italie, 1988 ; *La Mission* de Heiner Müller et *Le Perroquet vert* d'Arthur Schnitzler (Antoine et le duc de Cadignan), mise en scène Matthias Langhoff – 1989 ; *Macbeth* de Shakespeare (Banquo, le Portier, Siward), mise en scène Matthias Langhoff – 1990 ; *Pièce de cœur* de Heiner Müller (création française) avec François Chattot, mise en scène Matthias Langhoff – 1990 ; *L'Histoire du Soldat* de Ramuz / Stravinsky (le Lecteur), mise en scène Micky de Marchi – 1990 ; *La Duchesse de Malfi* de John Webster (le duc Ferdinand), mise en scène Matthias Langhoff – 1991 ; *L'Otage* de Brendan Behan (Pat), mise en scène Matthias Langhoff – 1991 ; *Don Giovanni* de Da Ponte / Mozart (le Marchand de frites), mise en scène Matthias Langhoff – 1991 ; *Cœur ardent* d'Alexandre Ostrovsky (Narkis), mise en scène Benno Besson – 1991 ; *Désir sous les ormes* d'Eugene O'Neill (Peter), mise en scène Matthias Langhoff – 1992 ; *Ordinaire et Disgracié* de Claude Mollet, mise en scène Hervé Pierre – 1992 ; *Quisaitout et Grobêta* de Coline Serreau (Quisaitout), mise en scène Benno Besson – 1993 ; *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (Père Ubu), mise en scène Hervé Lelardoux – 1993 ; *Oblomov* d'Ivan Gontcharov (Stolz), mise en scène Dominique Pitoiset – 1994 ; *Danse de mort* d'August Strindberg (Kurt), mise en scène Matthias Langhoff – Comédie-Française, 1996 ; *L'Ombre de la vallée* et *Les Noces du rétameur* de Johnathan Millington Synge, mise en scène collective – 1996 ; *Clitandre* de Pierre Corneille (Lysarque), mise en scène Murielle Mayette – Comédie-Française, 1996 ; *L'Alerte* de Bertrand Poirot-Delpech (Sans-Ticket), mise en scène Jean-Pierre Miquel – Comédie-Française, 1997 ; *Le Roi Cerf* de Carlo Gozzi (Tartaglia), mise en scène Benno Besson – 1997 ; *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (Epikhodov), mise en scène Alain Françon – Comédie-Française, 1998 ; *Le Chant du Dire-dire* de Daniel Danis (Rock), mise en scène Alain Françon – 1999 ; *Presque Hamlet* de Dan Jemmet et Gilles Privat d'après Shakespeare, mise en scène Dan Jemmet – 2000 ; *La Chauve-souris* de Johann Strauss (Frosch), mise en scène Coline Serreau – 2000 ; *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht (Azdack), mise en scène Benno Besson – 2001

Mangeront-ils ? de Victor Hugo (le roi de Man), mise en scène Benno Besson – 2002 ; *Gringoire* de Théodore de Banville et *Les Quatres Doigts et le pouce* de René Morax (Simon Fourniez et la baronne de Ste Luce), mise en scène, Benno Besson – 2004.

Au cinéma :

Il joue dans *Romuald et Juliette* (Paulin) de Coline Serreau – 1989 ; *Bon Anniversaire Liliane* (court métrage) (Robert) de Nick Quinn – 1992 ; *La Crise* (Laurent) de Coline Serreau – 1992 ; *Love, Love, Love* (court métrage) de Nick Quinn – 1993 ; *Ça m'a fait du bien de sentir ta présence* (court métrage) de Benoît Finck – 1997 ; *Serial Lover* (Ruitchi) de James Huth – 1998 ; *Demain on déménage* de Chantal Ackerman – 2004 ; *Les Mouches* (conférence) d'Yves Yersin – 2004.

À la télévision :

Il joue dans *Les Feux de la Saint-Jean* (Leou) de François Luciani – 1996.

Jean-Paul Roussillon

Au théâtre :

Au Conservatoire, il suit la classe de Denis d'Inès et il obtient le 1^{er} prix de Comédie. Il entre à la Comédie-Française en 1950. Il y devient sociétaire en 1960 et sociétaire honoraire en 1982. Il interprète pendant 10 ans tous les Mascarille, Scapin, La Flèche, Sosie, Crispin, Figaro, Pasquin et Lubin du répertoire. Il joue également : Thomas Diafoirus, Pierrot, Arlequin. Sa première mise en scène remonte à 1962.

Il joue dans *Étienne* de Jacques Duval ; *Poils de Carotte* de Jules Renard ; *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello (rôle du fils) ; *Le Supplément au voyage de Cook* de Jean Giraudoux ; *Un fil à la patte* de Georges Feydeau ; *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (rôle de Puck) ; *La Soif et la Faim* d'Eugène Ionesco (rôle de Jean) ; *La Commère* de Marivaux ; *L'Indien sous Babylone* de Jean-Claude Grumberg – Théâtre La Bruyère ; *En attendant Godot* de Samuel Beckett ; *Conversation après un enterrement* de Yasmina Reza, mise en scène Patrice Kerbrat – Théâtre Paris-Villette ; *Le Cheval de Balzac* de Gert Hofmann, mise en scène Philippe Mercier – Théâtre de la Colline ; *Ya bon Bamboula* de Tilly, mise en scène Tilly – Théâtre de l'Œuvre ; *Simplement compliqué* de Thomas Bernhard, mise en scène Christian Colin – Théâtre de l'Athénée ; *Les Parisiens* de Pascal Rambert, mise en scène Pascal Rambert – création Avignon 1989 ; *Zone libre* de Jean-Claude Grumberg, mise en scène Maurice Bénichou – Théâtre de la Colline 1990 ; *Le-Haut-de-forme* d'Edouardo Fillippo, mise en scène Jacques Nichet – Théâtre de la Ville ; *La vie est un songe*, mise en scène J. L. Gomez – Théâtre de l'Odéon ; *Demain une fenêtre sur rue* de Jean-Claude Grumberg, mise en scène Jean-Paul Roussillon – Théâtre de la Colline ; *Le Roi se meurt* de Ionesco, mise en scène Gérard Dumont – Théâtre Mouffetard ; *Linge sale* de Jean-Claude Grumberg, mise en scène Michel Vuillermoz – Avignon/Théâtre TNP ; *Colombe* de Jean Anouilh, mise en scène Michel Fagadau – Théâtre de la Comédie des Champs-Élysées ; *Long Voyage du jour à la nuit* d'Eugène O'Neill, mise en scène Alain Françon – Théâtre du Vieux-Colombier (de novembre à décembre 1996) ; *Kinkali* d'Arnaud Bédouet, mise en scène Philippe Adrien – Théâtre de la Colline/Théâtre de Nice (de janvier à avril 1997) ; *Dans la compagnie des hommes* d'Edward Bond, mise en scène Alain Françon – Théâtre de la Colline 1997 ; *D'honorables canailles* de Grégory Csiky, mise en scène Michelle Marquais – Théâtre de l'Athénée ; *King* de Michel Vinaver, mise en scène Alain Françon – Théâtre de la Colline 1999 ; *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, mise en scène Patrice Kerbrat – Théâtre de l'Œuvre 2000/en tournée 2001 ; *Le Jardin des apparences* de Véronique Olmi, mise en scène Gildas Bourdet – Théâtre de La Criée/Théâtre Hébertot ; *Skinner* de Michel Deutsch, mise en scène Alain Françon – Théâtre de la Colline 2002 ; *Oncle Vania* de Tchekhov mise en scène Julie Brochen – La Cartoucherie 2003 ; *Katarakt* mise en scène Alain Françon – Théâtre de la Colline 2004 ; *Ivanov* de Tchekhov, mise en scène Alain Françon – Théâtre de la Colline 2004.

Il met en scène pour la Comédie-Française *Le Retour imprévu* de Regnard, *Crispin rival de son maître*, *Le commissaire est bon enfant*, *Barberine*, *L'Étourdi*, *Le Médecin malgré lui*, *George Dandin*, *L'Avare*, *Tartuffe*, *Les Femmes savantes*, *L'École des femmes* (avec Isabelle Adjani), *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *La Dame de chez Maxim*, *Le Faiseur* de Balzac, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, *Trois Sœurs* de Tchekhov (Théâtre de l'Odéon).

Il met également en scène des auteurs contemporains : Jean-Claude Grumberg (*Amorphe d'Ottenburg, Rixe, Les Vacances, L'Indien sous Babylone* et *Demain une fenêtre sur rue*) et François Billetdoux (*La Nostalgie camarade*).

Au cinéma :

Il joue dans *Une affaire d'hommes* de Nicolas Ribowski ; *La Truite* de Joseph Losey ; *La Guerre des demoiselles* de Jacques Nichet ; *Hors la loi* de Robin Davis ; *Tendre belvédère* de Didier Haudepin ; *Monsieur de Pourceaugnac* de Rogier Coggio ; *On ne meurt que deux fois* de Jacques Deray ; *Les Clowns de Dieu* de Jean Schmidt ; *Hôtel de France* de Patrice Chéreau ; *Maladie d'amour* de Jacques Deray ; *Alouette, je te plumerai* de Pierre Zucca ; *Baxter* de Jérôme Boivin ; *Comédie d'amour* de Jean-Pierre Rawson ; *La Fille du magicien* de Claudine Bories ; *Cherokee* de Pascal Ortega ; *Plein fer* de Josée Dayan ; *Le Brasier* d'Éric Barbier ; *Le Secret de Sarah Tombelaine* de Daniel Lacambre ; *Le Tableau d'honneur* de Charles Nemes ; *La Fille de l'air* de Maroun Bagdadi ; *La Fille de d'Artagnan* de Bertrand Tavernier ; *Les Truffes* de Bernard Nauer ; *On connaît la chanson* d'Alain Resnais ; *Une hirondelle a fait le printemps* de Christian Carion ; *Mischka* de Jean-François Stévenin ; *L'Idole* de Samantha Lang ; *La Compagnie des hommes* d'Arnaud Desplechin ; *Rois et reine* d'Arnaud Desplechin.

À la télévision :

Il tourne dans *Le Feu et la Flamme* de Jean-Daniel Verhaeghe ; *Docteur Lerne* de Jean-Daniel Verhaeghe ; *L'Âge Vermeil* de Roger Kahane ; *Le Génie du faux* de Stéphane Kurc ; *Le Loufiat* de Michel Boisrond ; *Jamais rien à Coudevres* de Roger Kahane ; *La Maison piège* de Michel Favart ; *Un échec à Maigret* de Gilles Katz ; *L'Argent* de Jacques Rouffio ; *Les Grandes Familles* d'Édouard Molinaro ; *Quartier nègre* de P. Korznick ; *L'Huissier* de Pierre Tchernia ; *Marie la louve* de Daniel Wronecki ; *Le Vol des billets* de Pierre-Henri Salfati ; *Nestor Burma « Fièvre au marais »* de Gérard Marx ; *Ferbac « Le Festin de miséricorde »* de Christian Faure ; *Germaine et Benjamin* de Jacques Doillon ; *Maigret a peur* de Claude Goretta ; *Chacun son tour* de Jean-Jacques Kahn ; *Le plus beau pays du monde* de Marcel Bluwal ; *Petits Nuages d'été* d'Olivier Langlois ; *Un cœur oublié* de Philippe Monnier ; *Une preuve d'amour* de Bernard Stora.