

Saison 2006/2007
Mères

Création

Dissident, il va sans dire

de **Michel Vinaver**

mise en scène **Laurent Hatat**

avec **Catherine Baugué** et **Denis Eyriey**

production Cie Anima Motrix **coproduction** L'Hippodrome – Scène nationale de Douai, Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers **avec le soutien du** Manège.Mons/CECN (programme Interreg III de l'U.E.), **de** la maison Folie Wazemmes/Ville de Lille **et de** la SPEDIDAM **avec la participation artistique du** JTN – Jeune Théâtre National

petite salle

du jeudi 8 mars au dimanche 1^{er} avril

dates adhérents / abonnés du 8 au 25 mars

du mardi au samedi à 20h30, le dimanche à 16h

relâches exceptionnelles le dimanche 11 mars, le mardi 20 mars, et le samedi 24 mars

Tarifs

plein tarif 22 € - tarifs réduits 16 € / 11 € - adhérents 7 € / 5 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Hélène Bontemps au 01 48 33 15 74 / h.bontemps@theatredelacommune.com

Jean-Baptiste Moreno (scolaires et universitaires) au 01 48 33 85 66 /

jb.moreno@theatredelacommune.com

Lucie Pouille au 01 48 33 16 16 / rp@theatredelacommune.com

en savoir plus : theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Méto** : 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 – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet.*

Dissident, il va sans dire

de **Michel Vinaver**

mise en scène **Laurent Hatat**

avec

Catherine Baugué

Hélène

Denis Eyriey

Philippe

conseiller artistique **Laurent Caillon**

scénographie **Fanny Belair** et **Laurent Hatat**

images **Lucie Lahoute**

musique **Laurent Caillon** et **Teddy Lasry** interprétée par **Teddy Lasry**

costumes **Émilie Dufossé**

programmeur, technicien MO **Charles Hanotte**

direction technique **Olivier Floury** (Préludes)

lumières **David Laurie** (Préludes)

son **Martin Hennart** (Préludes)

construction décor **Alain Lebeon** et **Thomas Ramon**

tournage

prise de vue **Frédéric Choquet**

lumières **David Laurie**

accessoires **Fanny Belair**

costumes **Émilie Dufossé**

avec **Catherine Baugué, Denis Eyriey, Cyril Tesson-Béros, Lucien et Till**

chargée de production **Eugénie Tesson-Béros** (Filage)

chargée de diffusion **Fadhila Mas** (L'Esperluette)

organisation **Valentine Lecomte** (Filage)

attachée de presse pour le Théâtre de la Commune **Claire Amchin**

attachée de presse pour la Compagnie **Murielle Richard**

équipe technique du Théâtre de la Commune

Le spectacle a été créé le 8 février 2007 à la maison Folie Wazemmes/Ville de Lille.

Le texte de la pièce est publié à L'Arche Éditeur, in *Théâtre de chambre*, 1978.



*Faut bien que j'utilise des mots,
quand je te parle*

... dit une voix innommée dans un poème d'Eliot, avec ce qu'on imagine être une pointe d'impatience, d'irritation, de résignation. Hélène et Philippe habitent ensemble, mère et fils. Attachants l'un et l'autre. Attachés l'un à l'autre. Mais lui passe aussi son temps à se dégager. D'elle. De la société. Du monde. Dissident il l'est avec passivité. Une tranquille et formidable passivité. Il parle mais se délie des paroles qu'il prononce. Disons peut-être que chez lui il n'y a pas d'adhérence. Il va. Il va sans dire. Elle n'est pas immobile, elle va et dit le discours « des parents ». Elle le dit avec hésitation, ardeur, délicatesse, discrétion.

Apparemment ça ne mène pas à grand chose. Ce qui se passe entre eux risque tout le temps d'être nul. Pourtant on n'est pas loin, entre eux deux, de ce qu'on pourrait appeler une passion, une intelligence.

Écrite à la fin des années 70, *Dissident, il va sans dire* annonce avec une grande lucidité l'impact des évolutions de notre société sur un foyer ordinaire, la violence de la déshumanisation des grandes entreprises. Cette courte pièce est composée de douze morceaux, douze séquences qui nous montrent de manière à peine perceptible le glissement du fils, sa dissidence.

Le projet, c'est de procéder par une discontinuité entre les différents temps du quotidien : quotidien économique, quotidien de l'intimité des différents groupes sociaux, et puis de les projeter les uns sur les autres, comme ça, bruts, et de provoquer des frottements, des espèces de frictions, des égratignures. Michel Vinaver

Chaque soir dans les périphéries des grandes villes, derrière les rideaux bleutés aux ombres mouvantes, entre les parois des cubes à se loger résonne le peu de mots des familles.

Elles se retrouvent chaque soir, après les heurts et les coups d'une journée avec ou sans travail. Et les choses se disent pourtant, comme elles peuvent. *Dissident, il va sans dire*, c'est la vie d'une famille presque comme une autre. Monoparentale, comme on entend dans le journal télévisé, une mère et son fils dans leur cube. Le monde extérieur ne les épargne pas, leurs mots mentent, leurs gestes, rares, ne mentent pas. Dans les échanges entrelacés, l'attachement qu'ils ont l'un pour l'autre transperce, envahit l'espace et nous laisse toujours croire à une possible fin heureuse. Voilà bien ce qui nous sauve, malgré tout. *Dissident, il va sans dire* frappe par son actualité, par la lucidité émouvante de son propos.

À n'en pas douter, cela se passe bien de nos jours, dans la périphérie d'une grande ville, entre les parois d'un cube à se loger, derrière les rideaux tirés, entre une mère qui travaille et son fils de 17 ans qui chôme.

Je vois la pièce de Michel Vinaver comme une variation, une étude intimiste sur l'univers quotidien de deux êtres esseulés, deux naufragés accrochés à leur vivre ensemble comme à un esquif qui part en miettes. Par le traitement de la langue, cette concentration extrême, ce minimalisme, l'entrelacement des répliques, nous sommes plongés dans l'univers codifié des gens qui se côtoient depuis des années. Très loin du naturalisme, bien au contraire on pourrait presque parler de symbolisme, la pièce se construit en douze brèves séquences. Les nombreuses ellipses qu'elle propose ne nous laissent entrevoir du monde extérieur que les stigmates qu'en portent les protagonistes. L'intimité de ces deux êtres devient notre cosmos. J'aimerais que la précision du jeu des acteurs, leur douceur avec les mots, la couleur de leurs regards, la densité de leurs gestes, incarnent d'évidence cette intimité offerte.

J'aimerais que nous ouvrions ce monde clos aux images étranges du fantasme, du rêve et du souvenir. J'aimerais que notre espace de jeu puisse rendre à la fois l'enfermement domestique, la cohabitation forcée et en même temps le havre, le réconfort procurés.

Qu'on y découvre aussi une fenêtre ouverte sur le monde des passions, comme une inversion, une large baie qui donne sur l'intérieur. Le fragile équilibre entre le plateau et l'image se trouvera, identique à celui qui s'invente entre le son du soliste et le silence. C'est ainsi, je crois, que nous pourrions faire entendre le battement étouffé de l'amour, le voir sourdre, malgré tout, de ces vies malmenées.

Laurent Hatat

La musique

Théâtre de chambre, comme il y a une musique de chambre, où la matière se constitue à partir du jeu ensemble d'un petit nombre de voix, de thèmes. Accords et dissonances. Répétitions et variations...

Michel Vinaver

Douze « morceaux », comme le note Michel Vinaver et tous ces « entre-morceaux » au cours desquels se déroule un temps dont le théâtre devra préciser la nature et la durée par la musique et le son, entre autres : comment aller de UN à DEUX, puis TROIS, sachant que dans l'entre deux, se profile, derrière le rideau (images projetées) des « bouts de réalité » ou le reflet fuyant de l'intérieur, avant de revenir à l'espace théâtral. Ces « entre-scènes », ici tout particulièrement, peuvent avoir la même durée que certaines scènes (courtes).

Le choix de deux instruments fait écho, sans chercher à illustrer, au DUO de la mère et de son fils.

Une clarinette initiale pourrait dessiner le début d'un chemin, structuré et varié par les percussions et/ou accompagnée par un instrument harmonique (piano, accordéon), en respectant la formation en duo.

Le choix de Teddy Lasry, compositeur-interprète poly-instrumentiste, répond à ce désir initial.

La musique sera ici à proprement parler un non-sens, un trait d'union entre deux moments d'une parole difficile sinon problématique entre une mère et son fils de 17 ans.

Musique, il va sans dire, construisant avec le théâtre un propos d'un seul tenant.

Laurent Caillon

La scénographie

Dissident, il va sans dire.

Pièce à deux voix, celle d'Hélène et de son fils, Philippe, dans un morceau de lieu à la rencontre des mots et du silence.

J'ai pensé l'espace scénique comme la forme stylisée et intemporelle d'une pièce à vivre, délimitée par un « mur-fenêtre » qui reflète l'instant et l'action passés, une vue sur les autres et sur nous-mêmes, auquel s'ajoute un extérieur suggéré, un balcon comme petit bout d'exil.

Tout dans *Dissident* est en suspens, esquissé sans pour autant être achevé, au centre même d'une réalité sociale qui se répète au fil du temps.

Fanny Belair

Notes de travail

L'adolescent ou la tentation du contour

Ici l'adolescence est comme une zone sombre, un trou noir qui aspire, dévore et détruit toute les tentatives d'explications, de raisonnements. Incompréhensible. Le spectateur, tout comme la Mère omniprésente et le Père absent, en sont réduits à une stratégie du contour. Philippe apparaît alors en négatif, certes on ne comprend pas ce qu'il est, mais on peut tenter de définir ce qu'il n'est pas. Il n'est pas méchant, il n'a pas le sens de la propriété, il ne dit pas où il va, il ne lit pas, il ne se donne pas de peine, il n'a pas de but dans la vie, il ne range pas ses disques, il ne s'intéresse pas, il n'a pas d'amis qui lui ressemblent, il n'a pas l'air en forme, il ne veut pas voir son père et il n'est pas franc avec sa mère...

Mais le cœur de l'être nous échappe comme probablement il échappe à Philippe lui-même. Un personnage qui ne sait pas qui il est. Une balle perdue.

Alors pour Philippe, les rôles s'enchaînent, se superposent : un enfant apeuré et maladroit, l'homme du foyer, l'ennemi de son père, le beau gaillard et son désir d'indépendance, l'amoureux jaloux de sa mère, le délinquant mineur, menteur sans complexe. Le personnage se décline comme un support changeant pour les différents rôles que son père, sa mère et lui-même proposent. Succession de postures sincères ou forcées, un flou artistique largement renforcé par l'usage du mensonge.

Réalité et mensonge

Chez eux, à l'intérieur de l'appartement, au sein du cocon maternel, le monde est perçu différemment. Les parois de la baie vitrée filtrent les informations. Tous deux réinterprètent, réinventent la réalité extérieure. Le mensonge est un outil, hors du champ moral, pour continuer à vivre quand rien au-delà du placenta ne nous épargne, quand on ne sait pas où est la réalité, où est le mensonge. Ainsi s'ouvre la porte d'un onirisme inattendu dans ce texte au scalpel.

Les images

Il y a trois types d'images dans ce spectacle : deux ont trait à la réalité extérieure à travers les deux lucarnes sélectives de la baie vitrée, rideau tiré, et de la télévision : ce qu'elles laissent passer est informe, illisible, inquiétant, parfois agressif.

Puis il y a l'ouverture du rideau de la baie vitrée. Une ouverture sur le monde réorganisé, réinventé, du souvenir d'un passé perdu, irrattrapable. Peut-être qui d'ailleurs n'a jamais existé.

Le père absent

Étrange absence que celle-ci, qui se formule dans chaque scène. Le poids qu'exerce l'absent est terrible. Invisible, sans nom, mais à l'origine de tout par son départ, le géniteur semble être l'éternel recours pour l'ouverture du conflit. Idole intouchable pour Hélène, il est celui contre qui toute révolte apparaît comme vaine, puérile de la part du fils. Ainsi se dégage en creux un troisième personnage, le père, pourvu d'attributs quasi divins : situé dans un ailleurs inaccessible, on rapporte sa parole, on lui voue amour et admiration ou on s'oppose vainement à sa puissance. Du géniteur au Créateur, du Créateur au démiurge, sommes-nous sur la piste de l'auteur ?

La mère omniprésente

Toute en tentative, toute en amour, en toute impuissance. Elle aussi est baladée de rôle en rôle au gré de ses tentatives : rôles parfois ébauchés, parfois assumés ou antagonistes. Le personnage de la mère se décline dans ce mouvement constant, épuisant pour elle. Elle, tour à tour, la mère nourricière, la mère porteuse des attributs de l'autorité, la copine joueuse, l'amoureuse jalouse, la femme au foyer, la femme libérée... Avant tout, une femme seule.

Michel Vinaver et le théâtre

L'entreprise Vinaver Jean-Claude Lallias in *Théâtre Aujourd'hui* n°8, CNDP, 2000

Toutes les facettes de l'œuvre renvoient au désir de faire un théâtre en prise avec les réalités du *présent*, mais qui le saisisse hors des modes habituels de représentation. Nous baignons tous dans un monde où les médias façonnent le regard et l'opinion, où les vies sont préfabriquées, rendues télégeniques et données en pâture à toute vitesse aux foules, avec l'évidence force de réel des images. Ces réalités, l'œuvre de Vinaver s'emploie à les mettre en représentation, de façon étrange, pour dessiller nos regards fatigués. De l'intimité aux grands mouvements mondiaux, l'œuvre fait entendre l'*homo economicus* contemporain perdu dans un flux inepte de paroles qui le traversent et le conditionnent. [...] L'œuvre demeure cependant réfractaire à tout didactisme, à tout « engagement » affirmé. [...] Elle fuit [aussi] les logiques du néo-naturalisme, se méfie de la psychologie explicative, se moque des fausses clartés du réalisme. [...] Car l'entreprise de Vinaver, dès le premier jour, se donne pour projet de révolutionner à sa façon les formes de l'écriture dramatique. Amateur de peinture [Braque et Picasso] et de musique, il semble faire le constat que le théâtre n'a pas encore rompu avec les formes traditionnelles de représentation du réel. [...] Puisque, depuis que le théâtre existe, la parole est sa matière première, l'entreprise Vinaver se donne pour projet d'en exploiter les gisements. Forme et sens se confondent ici. En prélevant dans la masse indistincte des paroles de la presse, des médias, des bureaux, de la vie quotidienne banale, l'entreprise accumule un foisonnant matériau concret. Cette matière sans grande valeur apparente prendra sa plus-value par le façonnage. Un travail de recyclage s'opère alors, fait de planification fragile et progressive, d'effilage, de dégraissages, de compression, d'assemblage des matériaux. Le tout étant de donner à cette matière des facettes étincelantes d'inattendu. [...] Un immense jeu où le plaisir surgit d'instant en instant, où se mettent à scintiller de minuscules îlots de sens qui produisent des déséquilibres, d'autres manières de voir et d'entendre le monde comme il cause. [...] Sans réduire l'œuvre à la seule dimension d'un document sociologique sur les mutations et les crises de la France depuis la guerre, faisons le pari que c'est en elle que se sera déposée le plus *justement* l'écoute d'une époque.

Vers un théâtre minimal Jean-Pierre Sarrazac in *Théâtre de chambre*, L'Arche Éditeur, 1978

Sur la scène de Vinaver, comme la plupart du temps dans la vie, les répliques sont vaines. Le sens gît ailleurs : dans l'*intervalle*, dans le positionnement dynamique de deux phrases, de deux discours, de deux ou de plusieurs personnages en eux-mêmes anodins. Dans le *montage*. Paradoxe d'une écriture minimale : cette consommation boulimique de la *parole ambiante*. Effet de surface d'une économie sévère : sous la profusion du langage, ce n'est pas le naturel (et encore moins le « naturalisme ») que vise Michel Vinaver mais l'envers, la doublure idéologique de la communication : codes multiples, économiques ou culturels, qui régissent et sclérosent notre existence.

Pour un théâtre des idées ? Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre 2*, L'Arche Éditeur, 1998

Il y a, tout autour de nous, un grand cimetière : c'est celui des pièces à idées, des pièces militantes, des pièces voulant prouver quelque chose, voulant convaincre que la vérité est ici ou là, que ce qu'il faut faire est ceci ou cela. Il y a, tout autour de nous, moins nombreuses sans doute, des pièces contemporaines dont il ne nous vient pas à l'esprit, pas plus qu'il ne vient sans doute à l'esprit de leurs auteurs, qu'elles participent d'un théâtre des idées, parce que les idées ne s'y déclarent pas de façon apparente. Il faut du temps pour que les idées déchantent... Il y a, enfin, moins nombreuses encore, des pièces comparables à celles de Gorki ou de Sophocle, où les idées apparentes sont bien là, mais où l'intérêt des idées n'est pas là où l'apparence pourrait le faire croire. Ce dont je suis convaincu, c'est qu'il est vain d'appeler à l'existence un théâtre des idées. Il est vain d'encourager les écrivains dans ce sens. Il en va des idées comme de la beauté. Il ne faut pas s'y efforcer. Si ça vient, c'est par-dessus le marché. Et si – ce serait peut-être la définition la plus opérante – le théâtre des idées était *un théâtre qui remue les idées du spectateur* ? Qui ne laisse pas en place nos idées, qui les met en branle ? Je ne pense pas noyer le poisson en le disant, ni en terminant avec deux citations qui dans l'esprit de leurs auteurs ne s'appliquaient pas au théâtre. Proust : « C'est à la crête du particulier qu'éclot le général. » Et Heidegger : « Faire avec la parole une expérience. Faire une expérience avec quoi que ce soit, une chose, un être humain, un lieu, cela veut dire le laisser venir sur nous, qu'il nous atteigne, nous tombe dessus, nous renverse et nous rende autre. »

Michel Vinaver

Il écrit sa première pièce en 1955, s'engageant dès lors dans un parcours d'écrivain de théâtre qu'il poursuit en parallèle de ses carrières, industrielle d'abord (chez Gillette), puis universitaire. Entre 1982 et 1991, il est professeur dans les départements d'études théâtrales de Paris-III puis Paris-VIII.

Dès les années cinquante, sa première pièce, *Les Coréens*, connaît un vif succès. Elle est l'objet de nombreuses mises en scène (Roger Planchon, Gabriel Monnet, Jean-Pierre Joris, Jean-Marie Serreau), et elle est saluée par la critique. Il écrit ensuite *Les Huissiers*, puis *Iphigénie-Hôtel*.

Il se distingue par ses positions sur l'oeuvre de Brecht. S'il reconnaît l'importance du dramaturge allemand, il refuse son propos didactique et la négation de l'émotion.

Si « le rôle de l'auteur est bien de donner des secousses dans l'ordre établi », Vinaver affirme cependant [qu']« au départ d'une pièce, il n'y a aucun sens », mais simplement le désir de faire surgir « des bouts, des fragments de sens ».

En pleine période brechtienne, son point de vue peu orthodoxe ne lui attire pas que des amitiés. Dès cette époque, il évoque d'ailleurs davantage sa complicité avec des peintres (Braque, Motherwell, Dubuffet) et sa connivence avec le travail des plasticiens : « Je serais mieux dans ma peau si j'étais peintre. Je partirais alors de ce qu'il y a de plus différencié dans les matières, les formes, les tonalités, les rythmes ». Si l'Histoire rôde parfois, c'est par la bande ou plutôt au creux des personnages, de leur histoire, de leur langage. Il ne s'agit pas d'imiter une réalité donnée d'avance, mais d'écrire pour tenter d'en découvrir l'accès, pour « donner consistance au monde et à moi dedans ».

Entre 1959 et 1967, il se tait, absorbé par ses responsabilités à la tête de l'entreprise multinationale Gillette, les voyages qu'elles exigent, ses quatre enfants. « Je me demandais si je n'étais pas cuit ». C'est en refusant la séparation entre ces deux activités de P.D.G. et d'écrivain, en mettant en scène sa propre angoisse à écrire sur l'entreprise dans laquelle il travaille, *Par dessus bord*, qu'il sort de l'impasse. Dès lors, l'exploration des rapports de l'individu et de l'économique sur les lieux du travail, deviendra le « champ » de son oeuvre. À partir de bouts de conversations éclatées, des fragments disjoints, enlacés par écho ou autres effets de rythme, la linéarité du texte est rompue, le banal se densifie, le désordre s'organise sous la « poussée de l'écriture » : « Mon écriture ressortit au domaine de l'assemblage, du collage, du montage, du tissage ». À partir de *La Demande d'emploi*, il écrit des pièces scéniquement moins lourdes : *Théâtre de chambre*, *Dissident*, *il va sans dire*, *Nina c'est autre chose*, *Les Travaux et les Jours*.

C'est à cette époque, que les mises en scène d'Antoine Vitez (*Iphigénie-Hôtel*), de Jacques Lassalle (*Théâtre de chambre*, *À la renverse*) ou encore d'Alain Françon (*Les Travaux et les Jours*, *L'Ordinaire*), révèlent à un nouveau public la théâtralité novatrice de l'oeuvre de Vinaver.

Dans ses dernières pièces, l'écriture continue d'explorer – à travers les langages des médias, de la justice, du commerce – les relations ou les pannes de relation entre les individus et leur société. Dans *King*, pièce à un seul personnage pour trois acteurs, il met en scène les trois âges d'un homme aux facettes multiples et contradictoires comme un portrait cubiste travaillé sous des angles différents, qui constitue un autoportrait discret et décalé.

Ainsi, a-t-il écrit un théâtre exigeant révélant dans leur complexité, des particules d'un réel en continuelle métamorphose, installant chez le spectateur, des fissures, des doutes, de manière à ce que toujours il soit « décalé par rapport à toutes les certitudes qu'il avait auparavant ».

Laurent Hatat, mise en scène

Né à Reims, il participe à l'aventure du théâtre universitaire puis suit dans le même temps une formation de comédien à Paris et les cours de l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Rapidement, il joue au sein de la compagnie Renaud-Barrault puis sous la direction d'Olivier Py, Sylvain Maurice, Agathe Alexis...

Artiste associé pendant trois ans au Centre dramatique national Nord/Pas-de-Calais à Béthune, il dirige plusieurs mises en espace de textes récents. En 1999, à la Comédie de Béthune, il signe la mise en scène du *Grand Cahier* d'après Agota Kristof. Ce sera la première création de sa compagnie, Anima Motrix. Le spectacle connaît un vif succès.

En 2000, il met en scène une petite forme tout public d'après les *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains* d'Eugène Ionesco. En 2001, il met en scène *Music Hall* (fragments) d'après Jean-Luc Lagarce. Du même auteur, il met en scène la pièce *Histoire d'amour* (dernier chapitre) en février 2002, créée à l'Hippodrome de Douai puis reprise trois semaines au Théâtre du Nord à Lille.

En 2003, il met en scène trois textes contemporains inédits : l'un de Daniel Keene *Moitié Moitié (Half & Half)*, créé à l'Hippodrome, Scène nationale de Douai en janvier 2003, l'autre de Sibylle Berg, traduite de l'allemand, *Monsieur M.* à la Comédie de Valence en mars 2003. Pour finir, en octobre 2003, il crée une pièce de Luc Tartar, *Papa Alzheimer*, au Théâtre d'Arras.

En 2004, il crée *Dehors devant la porte* de l'allemand Wolfgang Borchert. Ce spectacle, créé au Nouveau Théâtre de Besançon (CDN), a connu une tournée nationale et a notamment été présenté au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (CDN).

En 2005/2006, il choisit de monter un texte irlandais *Foley*, chevauchée irlandaise de Michaël West. Soliloque mordant d'un fils de bonne famille protestante, ce texte fut l'occasion de mener un projet pluridisciplinaire autour du texte, de la vidéo, de la danse et des sonorités alternatives.

En juin 2006, il met également en scène une version contemporaine des *Acteurs de bonne foi* de Marivaux à Esch-sur-Alzette au Luxembourg. Sylvain Stawski, Céline Langlois, Serge Wolf et Caty Baccega sont du voyage pour y jouer les « acteurs » de cette proposition franchement décalée. *Les Acteurs... ou l'épreuve d'un burlesque de la cruauté* sera diffusé en France par la compagnie à partir de l'automne 2007.

Il a suivi l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène du Conservatoire de Paris. Il s'intéresse particulièrement à la formation de l'acteur en dirigeant stages et ateliers au sein de l'université, du Nouveau Théâtre de Besançon, de l'EPSAD...

Sa compagnie Anima Motrix est associée au Nouveau Théâtre de Besançon et fait l'objet d'une convention avec la DRAC Nord/Pas-de-Calais et le Conseil Régional Nord-Pas-de-Calais.

Pour 2008, il prépare une mise en scène de *Nathan le Sage* de Gotthold E. Lessing, avec John Arnold dans le rôle-titre.

Laurent Caillon, collaboration artistique et musique

Il a une maîtrise de philosophie et est diplômé de l'École Normale de Musique de Paris.

De 1985 à 1997, il est un collaborateur régulier du Théâtre de l'Aquarium, 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.

Il collabore aux créations de : **Jean-Louis Benoit** (*Louis* de Jean-Louis Benoit, *La Peau et les os* d'après Georges Hyvernaud, *Les Ratés* de Henri-René Lenormand) ; **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* suivie de *Grand'peur et misère du III^e 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'École des femmes* de Molière, *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa, *Le Square* de Marguerite Duras, *avis aux intéressés* de Daniel Keene, *La Version de Browning* de Terence Rattigan, *Objet perdu* d'après trois pièces courtes de Daniel Keene et *La maman bohème* suivi de *Médée* de Dario Fo et Franca Rame) ; **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 Hanokh Levin, *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, *Silence complice* de Daniel Keene) ; **Laurent Hatat** (*Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert) et **Jean-Yves Lazennec** (*La Conférence de Cintegabelle* de Lydie Salvayre).

Il a travaillé avec Daniel Delabesse à la création de son spectacle *Les Ch'mins d'Outé*.

Teddy Lasry, musique et interprétation

Fils de Jacques Lasry, pianiste et compositeur, cofondateur des structures sonores Lasry-Baschet. Il étudie la clarinette classique et suit des classes d'écriture, tout en participant, très jeune à des concerts internationaux des structures sonores.

De 1967 à 1969, il est musicien et compositeur au Théâtre du Soleil – *Le Songe d'une nuit d'été*, *Les clowns*. De 1969 à 1972, il suit le groupe Magma dont il est le cofondateur.

À partir de 1973, il compose de nombreuses musiques pour la télévision et la publicité .

Il accompagne en tant que clarinetiste les chanteurs yiddish Ben Zimet puis Talila, avec laquelle il travaille toujours et crée en 1986 le trio Yiddish Blues. Avec Laurent Caillon, il revient à la musique de scène pour Jacques Nichet (*Marchand de caoutchouc* de Hanokh Levin, *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès) et Didier Bezace (*Le Square* de Marguerite Duras, *avis aux intéressés* de Daniel Keene). Puis, il accompagne à l'accordéon et dans ses compositions personnelles le spectacle *Les Ch'mins d'Outé* de Daniel Delabesse. En 2005, il compose la musique du film de Richard Dembo, *La Maison de Nina*.

Poly-instrumentiste, compositeur et arrangeur, c'est dans son propre studio qu'il enregistre ses œuvres.

Lucie Lahoute, images

Monteuse de formation, sa vie professionnelle se partage entre audiovisuel et théâtre. Elle est à la fois assistante sur le montage de fictions et monteuse de films documentaires. Elle commence au théâtre comme assistante à la mise en scène sur deux créations de Natacha Kantor, alors élève au Fresnoy, Studio national d'art contemporain, et continue son aventure théâtrale aux côtés de Nicolas Ory (compagnie Dixit Materia) qu'elle assiste sur *Le chant du dire-dire* de Daniel Danis et *Les mains bleues* de Larry Tremblay. Elle prépare actuellement sa première création vidéo au sein d'un spectacle de Richard Dubelski (en création à la Comédie de Béthune) *L'avenir du progrès*, un projet basé sur un travail documentaire de témoignages filmés. *Dissident, il va sans dire* lui donne l'occasion d'une nouvelle recherche sur la façon d'intégrer l'image filmique dans un spectacle.

Fanny Belair, scénographie

Après une formation à l'Institut Saint-Luc de Tournai (Belgique) et une Licence en Arts du Spectacle, elle travaille avec plusieurs metteurs en scène dont Nicolas Ory (*Le chant du dire-dire* de Daniel Danis), Antoine Lemaire (*Anéantis* de Sarah Kane, *Décadence* de Steven Berkoff), Leïla Gregson (*Gauche Uppercut* de Joël Jouanneau), Frédéric Tentelier (*L'homme le plus normal du monde* d'après *Ivanov* d'Anton Tchekhov). Elle co-signe ici sa première création avec Laurent Hatat.

Émilie Dufossé, costumes

Formée en histoire et aux métiers de l'habillement et du costume, c'est sa deuxième collaboration avec Laurent Hatat après *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert. Elle crée les costumes de différents spectacles de Nicolas Ducron (*L'Hyperbole à trois poils*), Nicolas Ory (*Dixit Materia*), Jean-Claude Giraudon (*De Commerce et d'industrie*), Didier Saint-Maxent (*La Fabrique du vent*), Philippe Depâtture (*La Clef des chants*), Étienne Doudou (association Melting Rock, également pour les créations de l'Oiseau Mouche)...

Catherine Baugué, la mère

Elle commence avec le Théâtre du Radeau, puis participe dès 1986 à la fondation du Groupe T'Chang autour de Didier-Georges Gabily, avec Serge Tranvouez, Jean-François Sivadier, Yann-Joël Collin, Christian Esnay, Nadia Vonderheyden...

Elle est ensuite de toutes les créations du Groupe, tissant son parcours de comédienne entre un compagnonnage de dix ans auprès de Didier-Georges Gabily, et des aventures théâtrales autonomes, avec Antoine Vitez à Chaillot, Jean-Marie Villégier, Michel Dubois, Françoise Delrue, Bernard Sobel... Avec ces derniers, elle initie les premières créations en France des auteurs contemporains parmi les plus marquants de ces dernières années : Déa Loher, Sarah Kane, Rainald Goetz... Et même si elle rêve de jouer des vers, elle continue aujourd'hui à jouer des auteurs contemporains : Henning Mankell avec Blandine Savetier, Laurent Gaudé avec Vincent Goethals...

Denis Eyriey, le fils

Avant d'entrer à l'École du TNS en 2002, il obtient un DEUG d'Histoire de l'Art et suit une formation théâtrale au Cours Florent et à Paris-XII ainsi qu'un stage d'interprétation à l'Université de New York.

À l'École du TNS (groupe XXXV), il suit les enseignements de : Stéphane Braunschweig, Odile Duboc, Luca Ronconi, Nicolas Bouchaud, Enrico d'Amato, Annie Mercier et Jean-Marc Eder. Dans le cadre de cette formation, il joue dans deux projets initiés par les élèves metteurs en scène et dramaturge du groupe : *Faust is dead* de Mark Ravenhill mise en scène Grégoire Aubert et *Calderon* de Pier Paolo Pasolini mise en scène Émilie Rousset, ainsi que dans quatre ateliers-spectacles présentés en public : *Espace complémentaire* dirigé par la chorégraphe Odile Duboc, *Mystère Bouffé* et autres textes de Dario Fo dirigé par Jean-Louis Hourdin, et deux ateliers-spectacles dirigés par Laurent Gutmann : *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac et *Les Estivants* de Maxime Gorki.

En 2005, il intègre la troupe du TNS pour une saison avec laquelle il joue *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mise en scène Stéphane Braunschweig, et au Festival Berthier'05 pour les jeunes acteurs sous la direction d'Émilie Rousset dans *L'Étang* de Robert Walser.

Il débute la saison 2006/2007 sous la direction d'Hubert Colas dans *Hamlet* de William Shakespeare au Théâtre National de Chaillot où il interprète le rôle d'Horatio.

Il joue dans des courts-métrages : *Dans ma chambre* de J. Knittel (ESRA), *Mes petites chéries* de G. Ahmesland (FEMIS), *Ich komme mit* de S. Demoustier (FEMIS) et *Accatone* de S. Demoustier.