

# L'Arbre d'Amour

*Au fil des mots*

textes **Henri Gougaud** *conteur*

mise en espace, scénographie et marionnettes **Ezéquier Garcia-Romeu**

avec **Henri Gougaud** et **Ezéquier Garcia-Romeu**

**production** Les Métamorphoses Singulières – Le Grand Parquet

**coproduction** Théâtre de la Massue – Compagnie Ezéquier Garcia-Romeu

**avec le soutien de** la Ville de Paris, **de** la Région Ile-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle, **de** la Mairie du 18<sup>e</sup>, **du** Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers **et du** Conseil Général de la Seine-Saint-Denis

*La Compagnie Ezéquier Garcia-Romeu est subventionnée par la DRAC et la Région PACA, le Conseil Général des Alpes-Maritimes et la Ville de Nice, et conventionnée par le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis (aide à la résidence).*

Le spectacle est créé en mars 2010 au Théâtre de la Commune, puis repris au Grand Parquet, Paris 18<sup>e</sup>, les vendredi 2, 9 avril et les dimanche 4 et 11 avril 2010.

## **petite salle**

**du vendredi 5 au dimanche 28 mars**

**dates adhérents / abonnés du 5 au 28 mars**

uniquement les vendredis à 21h et les dimanches à 16h30

durée environ 1h15, à partir de 15 ans

## **Tarifs**

plein tarif 22 € - tarifs réduits 16 € / 12 € / 11 € - adhérents 7 €

**Réservations : 01 48 33 16 16**

### **Service Relations Publiques**

Jean-Baptiste Moreno au 01 48 33 85 66 / [jb.moreno@theatredelacommune.com](mailto:jb.moreno@theatredelacommune.com)

Lucie Pouille au 01 48 33 85 65 / [l.pouille@theatredelacommune.com](mailto:l.pouille@theatredelacommune.com)

Véronique Aubert au 01 48 33 16 16 / [v.aubert@theatredelacommune.com](mailto:v.aubert@theatredelacommune.com)

**En savoir plus : [theatredelacommune.com](http://theatredelacommune.com)**

#### **Comment se rendre au Théâtre de la Commune**

• **Métro** ligne 7 direction La Courneuve - station "Aubervilliers Pantin-Quatre chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 (Pierrefite) ou 170 (Saint-Denis) - arrêt "André Karman" • **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 • **Vélib'** à Aubervilliers bornes rue André Karman et avenue Victor Hugo • **Velcom** Plaine Commune borne rue Edouard Poisson • 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 la station Métro Aubervilliers-Pantin- 4 Chemins.

*Ezéquier Garcia-Romeu est, à partir de la rentrée 2009 et pour deux saisons, l'un des deux artistes associés du Théâtre de la Commune.*

Rencontre entre deux « maîtres imagiers », deux déchiffreurs du monde.

Figure emblématique du conte, Henri Gougaud voulait être à 15 ans poète sinon rien. Il sera d'abord parolier pour Juliette Gréco, Jean Ferrat, Serge Reggiani ou les Frères Jacques. Depuis plus de 30 ans, à la manière des troubadours du pays occitan où il a grandi, il collecte les histoires du monde. Et ses textes savoureux, portés par un phrasé à la musicalité légère, éveillent l'oreille, l'intelligence, les rires aussi. Voyageur de l'esprit et du mythe, passeur infatigable, il donne à ses récits la profondeur que l'on souhaiterait parfois à la vie.

Ezéquier Garcia-Romeu égrène, depuis deux saisons au Théâtre de la Commune, en grand horloger de la vie, des secondes éternelles. De minuscules poupées, faites de terre et de chiffon, sont les gardiennes de ces fragments d'ailleurs, parenthèses d'exception, qui laissent dans le cœur des spectateurs des traces indélébiles. Il ouvre des passages vers nos vérités intérieures, en forçant notre regard. Avec lui, on a le sentiment que le secret du monde est à notre portée.

*L'Arbre d'Amour* réunit ces deux belles personnes autour des grandes variations de l'Amour, parfois grivois, jamais coupable, et toujours Grand comme la source de vie qu'il est. Des marionnettes, tout en malice et en rythme avec la voix profonde d'Henri Gougaud, dessineront les contours discrets d'un théâtre des premières fois, qui se construit au gré de l'imaginaire, en quête d'une innocence retrouvée.

Les contes ne parlent pas du monde de l'enfance, mais de l'enfance du monde. En eux sont l'innocence, la vigueur, le tutoiement de Dieu et l'absence de doute des premiers printemps de la vie.

Or il est un pays, dans l'univers foisonnant des jubilations orales, que les explorateurs ont obstinément évité : celui où se disent le désir, l'accointance entre homme et femme, l'appétit de jouissance, bref le bon usage de ce que le Créateur nous a mis au carrefour des jambes et du ventre. Pourtant, à fréquenter les contes et les mythes des peuples primitifs, il apparaît que les mille jeux du sexe furent partout célébrés à l'égal des manifestations les plus sacrées du bonheur d'être. La raison pour laquelle on considéra longtemps ces histoires de dards et de grottes mouillées comme peu dignes d'intérêt, et moins encore d'affection, tient probablement à cette gêne insurmontable que les aristocrates de l'esprit (ou prétendus tels) ont toujours éprouvée devant les intempestives libertés du corps. Notre Occident, aujourd'hui, ne les estime plus inspirées par le diable, mais il n'ose point encore penser qu'elles peuvent, ou ont pu un jour, plaire à Dieu. Le ciel, pour nous, demeure imperturbable et commence en tout cas au-dessus de nos têtes. Pour nos ancêtres simples, il n'était pas de lieu, aussi humble soit-il, où il ne fût présent. Comment donc imaginer que le Veilleur de nos âmes ait pu jamais mépriser ce bas-ventre où pousse l'arbre de vie ? Il est sans cesse là, attentif au plaisir de ses fils malhabiles, distributeur des rôles, pourvoyeur des jouissances, arbitre des guerres amoureuses, joueur voluptueux autant que Père saint. Et l'on peut à bon droit penser, tant il est constant au bord des lits d'amour, quand il n'est pas lui-même à se rouler dedans, que ces lointains vivants qui nous ont mis au monde considéraient l'acte amoureux comme une forme de prière, et la prière comme une exaltation éperdue de la force de vie.

Ils avaient, eux, l'innocence fondamentale qui manque à nos cœurs. La fréquentation des traditions orales nous apprend que plus une société se civilise, plus Dieu se fait abstrait, puis il s'éloigne de la terre et du corps de ses enfants, plus les jeux de l'amour s'encombrent d'interdits, de juges pointilleux et de secrets coupables. Et quand le désir ainsi contraint s'insurge, réclame ses droits et se défait de ses empêtements, il reste seul avec lui-même, plaisir amputé du bonheur, terre sans ciel, âme sans foi. Dieu s'est enfui du ventre et n'y peut revenir.

En vérité, ces contes injustement négligés nous enseignent que l'Inspirateur du monde ne se soucie en rien de nos hauteurs, de nos bassesses. Il ne se mérite pas. Il vient, tout simplement, où il est invité. Et pour peu qu'on l'accueille il parfume les chambres, ravive les couleurs, ensemence du sens dans les moindres soupirs, exalte les paroles, fait en somme travail divin. Pour nos ancêtres, il va de soi que la force d'aimer prend sa source dans le Maître de la Création, et qu'il n'est pas de plus joyeux devoirs que de célébrer ces outils qui nous furent donnés pour la servir. Il suffit, si l'on veut s'en convaincre, de goûter à l'incomparable profusion langagière qui n'a jamais cessé de jaillir de la fourche des cuisses. Plus de trois cents noms désignent, dans la seule langue française, le sexe de l'homme, autant le sexe de la femme, et plus encore l'union des ventres. Ce sont les mots de la prière des corps. Ils aiguillonnent le désir, échauffent les humeurs, emballent le sang, allument les regards. Comme les prières, ils sont déjà des actes. Qu'ils soient subtils ou orduriers, ornés ou bruts, francs ou métaphoriques, ils expriment l'irrésistible élan de la vie, cette force qui va et traverse nos corps, aveugle au convenable et à l'inconvenant.

Il va sans dire que ces contes sont aussi universels que le désir humain. Quel que soit le pays de leur naissance ils disent le même étonnement de se voir au soleil après l'ombre insondable, le même émerveillement devant l'amour qui fit, où n'était rien, une bouche, des yeux, des oreilles, un visage, un cœur dans la poitrine où demeurent en secret un esclave et un roi.

## Entretien avec Ezéquier Garcia-Romeu

### *Comment s'est faite ta rencontre avec les marionnettes ?*

J'ai commencé très jeune. J'ai vu des spectacles de marionnettes comme tout enfant, mais je n'ai pas le souvenir d'un spectacle qui m'ait particulièrement passionné. C'était d'abord pour moi une manière de faire travailler mes mains, mon imaginaire, et d'avoir un résultat immédiat. Raconter des histoires, en raconter aux autres, par ce moyen était simple, direct. De chez soi, dans peu d'espace, avec peu de choses, on fait appel à toutes les conventions du théâtre. En voulant me professionnaliser, j'ai suivi cette voie, avec toujours à l'esprit mon goût prononcé pour le théâtre.

### *Quelles relations entretiens-tu avec tes marionnettes ?*

C'est comme une prolongation de moi-même, comme peuvent l'être, pour le peintre : le pinceau, la peinture et l'histoire qu'il pose sur la toile. J'entretiens vraiment un rapport artistique avec elles, très proche des arts plastiques. Mes personnages ne racontent pas d'histoires particulières, j'aime l'idée qu'ils puissent à eux seuls engendrer des histoires universelles. Finalement c'est un peu comme si je faisais de la peinture abstraite avec des personnages qui ont une tête, des corps et des bras.

### *Ton travail évolue-t-il avec le temps ?*

Pendant longtemps, j'ai exploré les possibles des marionnettes en miniature ; il y a un tel mystère quand on est face à de si minuscules personnages. Aujourd'hui, je tends vers des marionnettes plus grandes qui n'exigeront plus de jouer devant un nombre réduit de spectateurs, tout en cherchant à conserver la même magie qu'on a avec de petites marionnettes. Je réfléchis aussi beaucoup plus à l'histoire qui se raconte, aux personnages que je fabrique, de quelle pâte ils vont être faits, quelle âme va les habiter, quelle énergie va les faire se mouvoir. En ce moment, il y a une véritable recherche à aller vers autre chose, quelque chose de plus incarnée peut-être.

### *On dit souvent de tes spectacles qu'ils créent des fragments d'ailleurs, comme hors du temps. Te reconnais-tu dans le rôle d'horloger de la vie qu'on t'attribue volontiers ?*

Même si c'était le cas, ce serait bien prétentieux de ma part de m'attribuer ce rôle. Il est vrai cependant que le temps me fascine, aussi bien le temps onirique, imaginaire, celui qu'on peut se créer, que le temps réel. Les mettre en balance m'intéresse profondément. On est au cœur du théâtre, de cet instrument à raconter des histoires. Mais plus que le temps, ma préoccupation principale reste la présence – qu'est-ce que le théâtre si ce n'est une présence ? Elle peut être physique comme artificielle, ce qui ne la rend pas moins vivante. Je dirais que je m'approprie finalement toute la magie du théâtre en suivant une voie singulière, celle de la recherche du mystère. Mon travail évolue physiquement, mais le souhait reste intact de créer du mystère, de poser des questions mystérieuses, avec les personnages que je fabrique. Longtemps, mes personnages resteront chargés de toutes les interrogations du monde. J'ai envie de conserver cette caractéristique de mon théâtre.

### *Dans La Méridienne, le spectateur était en tête-à-tête, pendant une minute, avec un minuscule personnage, plein de mystères. On ressortait tous de ce moment avec l'impression d'avoir touché à une vérité. Il y a dans ton univers comme quelque chose de métaphysique...*

Je pose des questions, vagues, diffuses, qui me servent à interroger de quoi est faite la vie. Si je l'interroge, je le fais sans dramatiser, sans angoisse. C'est pour moi un jeu. Aussi si c'est de la métaphysique, elle est plutôt très malicieuse. Quand je crée des miniatures face à des

objets gigantesques à tout moment susceptibles de les écraser, j'invite à réfléchir sur la condition humaine mais comme le ferait un enfant, de manière très innocente, en s'amusant presque. Après bien entendu il faut que le spectateur se questionne de la même manière que moi. Pour cela je travaille de manière très précise à la scénographie, aux personnages, pour tenter au mieux de reproduire, restituer sur scène les sensations que je porte en moi, pour qu'elle puissent atteindre le spectateur. Cela demande un travail méticuleux de création d'ambiance.

***Tu parles d'ambiance, la mise en condition du spectateur en fait-elle partie ? Quand je dis mise en condition du spectateur, je pense par exemple à ton spectacle Aberrations du documentaliste où le public après avoir été accueilli dans un sas avec des amuse-bouches, était guidé dans un labyrinthe, sombre, avant de s'installer autour du lieu de la représentation qui s'allumait tout doucement.***

C'est essentiel cette mise en condition du spectateur surtout quand sur scène s'animent des objets minuscules, à peine visibles, aux mouvements extrêmement précis. Pour pouvoir observer cette vie en tout petit, il faut avoir des loupes dans les yeux. Et avant de se poser des questions, de réfléchir, il faut se rendre disponible. Si j'ai le souci de recevoir le public de manière chaleureuse, ludique même, comme à la maison, c'est pour qu'il prenne ses aises, se familiarise avec les lieux, mon univers, avant de recevoir, non pas le plat, mais le spectacle que je lui ai préparé.

***Aujourd'hui tu t'associes avec le conteur Henri Gougaud qui lui aussi installe les spectateurs comme chez lui, pour une veillée. Comment s'est faite ta rencontre avec Henri Gougaud ?***

C'est une idée de François Grosjean le directeur du Grand Parquet à Paris qui connaît bien mon travail et celui d'Henri Gougaud. Il a pensé qu'on avait des similitudes dans la manière de raconter des histoires au public, lui avec sa voix, sa personne, et moi avec mes marionnettes. On s'est rencontré, on a sympathisé, et on s'est lancé dans ce projet de création commune. Nous avons eu, tous les deux, d'autres expériences, d'autres rencontres sur scène, avec des musiciens notamment, mais cette réunion, contes et marionnettes, c'est une première et pour lui, et pour moi.

***Dans tes intentions sur L'Arbre d'Amour, on lit la volonté de chaque soir présenter un spectacle unique, avec des improvisations comme un « bœuf » en musique. À un mois de la création, où en êtes-vous de cette idée ?***

C'est vrai qu'on ne répètera que quatre jours à peine. Une grille d'interprétation a été décidée en amont, avec les grands mouvements et l'ordre qu'Henri a mis à ses contes. On a aussi imaginé sur le papier, entre chaque conte, les interludes avec marionnettes qui pourraient être les miens. On doit les essayer, les éprouver sur le plateau. Finalement, ce qui sera différent chaque soir, ce seront surtout le rythme, l'intensité, l'intention. Même si les premiers soirs, je vais quasiment improviser, j'ai quelques pistes, elles sont là, à l'esprit, et se concrétisent déjà dans la confection de premières marionnettes. Chaque soir, j'irai piocher comme dans une boîte de mécanos déjà fabriqués et éprouvés, et réinventerai, certains soirs de manière imperceptible, avec ces standards. Me lancer dans une telle expérience, et d'une certaine façon pour moi dans une telle improvisation, ne me fait absolument pas peur, au contraire, j'en suis très heureux.

***Dans ces interludes avec marionnettes, comment vas-tu restituer une seconde fois l'histoire juste entendue ? Et t'approprier le thème commun à toutes, l'amour ?***

Je ne serai pas dans l'illustration, mais dans l'évocation d'une ambiance, d'un personnage de l'histoire entendue, et du thème qu'elles portent toutes : l'amour. Ce sont des histoires très belles, très simples, avec un petit peu d'érotisme, pas énormément ; des histoires de grand

amour, de grands amoureux fous. Mes personnages vont être plus auditeurs qu'acteurs. Ils auront un regard sur les histoires, n'y participeront pas activement. Ils aideront Henri à avancer dans sa narration, avec leurs présences attentives. Ils seront occupés par de toutes petites choses à faire, anodines. Je préfère les placer de ce point de vue-là. C'est une manière de laisser aux spectateurs toute liberté pour interpréter la parole d'Henri, ne pas leur faire un dessin, et finalement éviter de limiter l'histoire à une illustration. Le propre du conte, c'est d'éveiller l'imaginaire, de le laisser voyager, et non de le rétrécir à une image.

J'imagine déjà certains de ces personnages se promener dans l'eau, d'autres sortir du sable, le gratter. J'ai une vision de petits animaux du désert qui vaquent à leurs occupations depuis des millénaires ; personne ne s'en occupe, et ne s'en occupera jamais. Ils voient comme nous le soleil se lever, ils sont aussi vivants que nous. Avec ces personnages, qui porteront un regard très innocent sur les contes d'Henri, c'est une autre dimension que je tends à faire exister : revenir à plus de simplicité. Quand on fait des spectacles, on recherche toujours la simplicité. Elle n'est pas facile à trouver, les chemins qui mènent à elle ne sont pas immédiats, parfois douloureux, et quelquefois impénétrables. Mais quand elle est là, qu'il y a un rapport direct à la matière théâtrale, à l'objet, à l'histoire, c'est une véritable jouissance. On réussit à mieux partager nos sensations avec le public. C'est un vrai médium de partage.

***C'est possible de créer ce rapport simple avec plus de 100 spectateurs dans la salle ?***

C'est la lumière, c'est le personnage d'Henri Gougaud, si sympathique, si beau à voir et à entendre, qui créeront la proximité d'écoute. Le décor sera dépouillé, j'aurai un tour de potier avec lequel je fabriquerai des arbres pendant qu'Henri racontera des histoires. Mon rapport à la matière sera lui aussi simple. Je serai toujours présent sur le plateau – jamais caché, je manipulerai à vue... comme un musicien avec, sur scène à portée de mains, ses instruments, et qui s'en sert au gré de son envie de musique.

Entretien réalisé en février 2010 par Delphine Menjaud

## Henri Gougaud, portrait

Été 1936, il naît à Villemoustaussou près de Carcassonne, dans le bureau de poste où son grand-père est facteur rural (les lettres, déjà !). Sa mère est institutrice, son père cheminot. Racines paysannes, anarchie et syndicalisme, c'est l'héritage qu'il vivra à sa façon.

La guerre éclate, il a 4 ans. Ses parents s'engagent dans la Résistance. Années grises au goût d'angoisse, et certes pas de contes pour s'endormir le soir.

Mai 44, l'occupant quitte Carcassonne. Joie débordante, bals partout. À côté des danseurs, le grand-père pleure, debout. La vie reprend ses droits et les enfants leurs lieux. Jeux en bande dans les carcasses des vieux engins militaires abandonnés.

Chaque été, Henri et son frère vont en vacances chez les grands-parents maternels dans les Corbières pauvres. On vit pieds nus là-bas. Moissons, vendange familiale, danse des pieds dans les fouloirs, vapeurs de raisin mûr. À la fin août il faut rentrer, se rechausser.

Sur les bancs de l'école il est un élève moyen que les programmes n'enthousiasment pas. Aux problèmes de robinets ou aux leçons d'histoire à la gloire des colonies, l'élève Gougaud préfère de beaucoup questionner les haricots plantés en terre. D'où savent-ils à coup sûr la direction de la lumière ?

14 ans, il est scout, plus exactement Éclaireur de France, par souci de laïcité. On le lâche en pleine nature, en compagnie de 5 garçons. Ils devront se débrouiller seuls pendant 10 jours. Apprentissage rude mais efficace d'autonomie et de débrouillardise.

Années lycée. Si l'ennui persiste dans la scolarité, la vie s'ouvre au dehors. À 15 ans il fait la connaissance de Déodat Roché, qui est ami de ses parents. « Bonjour, troubadour ! », dit le vieux sage en l'accueillant. Il fréquente René Nelli en dehors de ses cours de philosophie. Il rencontre des amis du poète Joë Bousquet, des artistes, des chercheurs. Ces relations nourrissent le poète qu'à 15 ans il s'est juré d'être.

Dans la ville rose il se lie d'amitié avec le milieu anarchiste : Marc Prévôtel, un certain Pierre, homme d'une totale générosité. Floréal, résistant espagnol exilé – le combat continue de l'autre côté des Pyrénées. Il met en scène Brecht, avec une troupe de théâtre formée d'anarchistes de la CNT.

Avec Marc Prévôtel qui l'a amené au *Monde libertaire*, il monte à Paris, où il rencontre Maurice Joyeux et Suzy Chevet. Dans ses bagages sont sa guitare, et les chansons qu'il a composées.

En 1959, alors qu'il est censé finir ses études à Lyon, il est engagé par le Cirque Robba qui a l'idée saugrenue de « moderniser » son spectacle en y adjoignant un chanteur. Il chante donc tous les soirs quatre chansons et présente les numéros.

Décidé à rester dans la capitale, il fait la manche dans les restaurants, découvre la « Rive gauche » et ses cabarets. Léo Noël l'engage à l'Écluse. Il partage désormais la scène avec Christine Sèvres, Gribouille, Barbara, Marc et André... Climat exaltant. C'est une famille sans motivation commerciale, on y compose des chansons sur un coin de table en essayant de faire au plus beau. Il fait de la chanson comme on fait de la poésie. Il n'est pas chanteur, mais *homme qui chante*. Nuance. Un jour il a l'occasion de proposer des chansons à Serge Reggiani, *Paris ma rose* est choisie.

Quand les autres commencent à chanter pour lui, il cesse de se produire, car son désir est avant tout d'écrire. Jacques Bertin, Gribouille, Christine Sèvres, Juliette Gréco, Jean Ferrat, Lise Médini, Martine Sarri, Colette Mansard, Marc Ogeret entre autres chanteront ses chansons.

Vient le grand vent de 68. En 1969 il crée avec des amis une maison d'édition, *Bélibaste*, qui

publiera sa traduction des *Poèmes politiques des troubadours* et divers textes anarchisants comme les *Lettres de prison* de Rosa Luxemburg.

En 1973 il publie « Démon et merveilles de la science-fiction ». Invité sur France Inter par Claude Villers pour présenter son livre, il débute avec lui une chronique de science-fiction (*Pas de panique*) et commence à raconter des histoires (*Marche ou rêve*). Viendront *Le grand parler*, puis *Ici l'ombre*, et *Tout finit par être vrai*. Des bibliothécaires lui demandent de venir raconter. De lui-même il n'y aurait peut-être pas songé.

À partir de ce moment, il décide de ne plus faire qu'écrire. Un recueil de nouvelles fantastiques (*Départements et Territoires d'outre-mort*). Des romans, des recueils de contes et de légendes, un Almanach.

Il conte, aussi. Ses soirées s'intitulent *Le grand parler* ou *Contes des origines*. Dans *Beau désir*, il exalte, avec les contes dits « paillards », la jubilation de la vie.

S'il se rattache à une lignée, c'est celle des saltimbanques, ces gens intemporels capables d'improviser une scène sur un bout de trottoir. Libataire définitif, il invente sa vie tous les jours. Il dit : « Les contes m'ont nourri toute ma vie, ils m'ont fait ce que je suis. Comment ont-ils fait ? Je l'ignore, c'est leur secret. »

## Ezéquier Garcia-Romeu

Né à Buenos Aires, après avoir terminé ses études de guitare classique au Conservatoire de Nice, il décide de réaliser des spectacles de marionnettes pour un public adulte. Le succès lui fait parcourir divers festivals de marionnettes européens jusqu'en 1988. Soucieux de perfectionner ses capacités de mise en scène et dramaturgie, il se forme auprès de Jean-Pierre Vincent et du dramaturge Marc-Vincent Howlett. Il met alors en scène des opéras : *Les Tréteaux de Maître Pierre* avec l'Orchestre de Cannes PACA sous la direction de Philippe Bender, ainsi que *Didon et Enée* de Henry Purcell sous la direction d'Alex de Valera. Parallèlement, il élabore des décors pour le cinéma, la télévision ou encore le Musée de la Mode au Pavillon de Marsan du Louvre où il signe en 1991 la scénographie de l'exposition *Horst, 60 ans de photographie*. Il revient à la mise en scène avec un spectacle de marionnettes tout public pour la compagnie espagnole « ETC » qui a tourné à travers l'Europe, l'Iran et l'Amérique Latine. Il signe également la mise en scène et les décors de l'Opéra de Marcel Landowski *La Sorcière du Placard aux Balais* et *Le dernier voyage de Lapérouse* avec l'Orchestre de Cannes sous la direction d'Alain Joutard. Pendant le Festival d'Avignon 95, il obtient un grand succès avec les représentations au Musée Calvet de *La Méridienne*, spectacle de 5 minutes pour un spectateur. En 1998, il co-écrit et met en scène avec François Tomsu *Aberrations du documentaliste* avec le comédien Jacques Fornier, puis il devient artiste associé du Théâtre Le Granit – Scène nationale de Belfort. En janvier 2003, sa compagnie est conventionnée par la Région PACA, il crée *Micromégas* d'après le conte de Voltaire, et prépare une résidence dans la Maison Folie des Moulins à Lille Capitale Culturelle. En 2004, il prépare un laboratoire d'exploration des nouvelles technologies avec le soutien de l'Université Laval à Québec et de la compagnie de Robert Lepage en tant que lauréat de la Villa Médicis Hors-les-Murs. Il présente ses dernières créations en France et à l'étranger (au Festival de Gent en Belgique, à la Mostra de Barcelone, au Berliner Festspiele, au Carrefour International de Québec, à l'International de Théâtre de Modène et Udine, au Festival de Dublin, au Festival de Sao Paolo et Santos...). En 2005, il présente *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, une commande du Musée d'Orsay qu'il crée en 2007 pour les théâtres. En 2006, il invente un spectacle pour le tout jeune public en région PACA *Métamorphoses* et un atelier-spectacle d'écriture automatique autour d'auteurs contemporains *Le Scriptographe*. En 2007, il crée *Ode Maritime* de Pessoa à Belfort. Il est associé au CDN de Nancy Lorraine pour la saison 2007/2008. En 2008, il monte *Anagrammes pour Faust* au Théâtre de la Manufacture à Nancy, repris ensuite au Théâtre de la Commune. La saison passée, quatre de ses spectacles étaient présentés aux *Rencontres Ici et Là* du Théâtre de la Commune. Aujourd'hui et pour encore deux saisons, il est artiste associé au Théâtre de la Commune. On l'y retrouvera à l'automne 2010 avec la création des *Récits de Sébastopol* d'après Tolstoï.