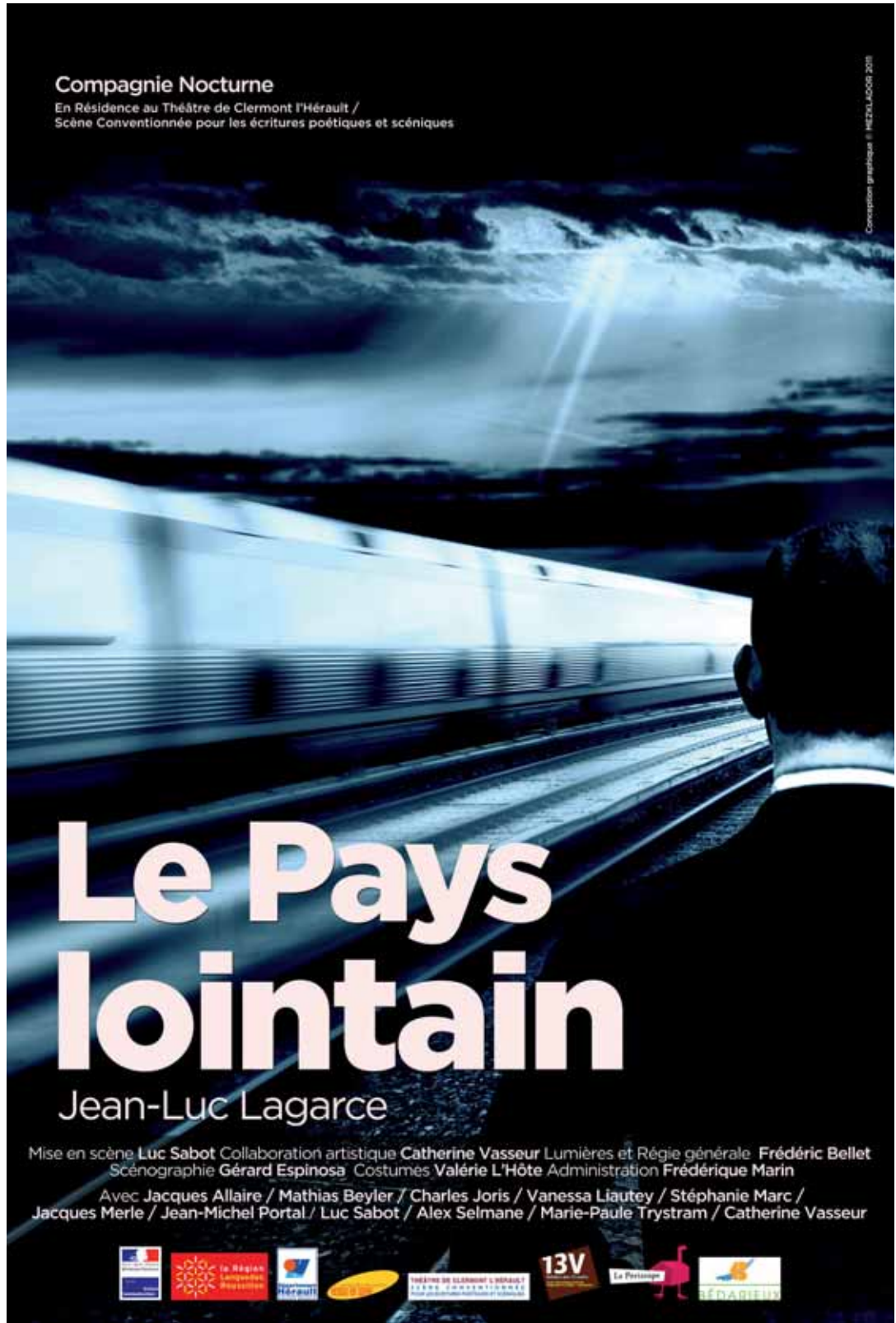




Compagnie Nocturne

En Résidence au Théâtre de Clermont l'Hérault /
Scène Convenue pour les écritures poétiques et scéniques



Le Pays lointain

Jean-Luc Lagarce

Mise en scène **Luc Sabot** Collaboration artistique **Catherine Vasseur** Lumières et Régie générale **Frédéric Bellet**
Scénographie **Gérard Espinosa** Costumes **Valérie L'Hôte** Administration **Frédérique Marin**
Avec **Jacques Allaire / Mathias Beyler / Charles Joris / Vanessa Liautey / Stéphanie Marc / Jacques Merle / Jean-Michel Portal / Luc Sabot / Alex Selmane / Marie-Paule Trystram / Catherine Vasseur**



contact presse : **Claudine Arignon**

tel : 04 67 99 25 11 / 06 76 48 36 40 / claudinearignon@theatre-13vents.com
florianbosc@theatre-13vents.com / 04 67 99 25 20

EN TOURNÉE EN 2011-2012



2011

Judi 13 et vendredi 14 octobre

Théâtre de Clermont l'Hérault - Scène conventionnée

Judi 3 et vendredi 4 novembre

Théâtre du Périscope / Nîmes

Mardi 15 et mercredi 16 novembre

Le Cratère - Scène Nationale / Alès

Dimanche 20 novembre

La Tuilerie / Théâtre de Bédarieux

2012

Du mercredi 25 janvier au vendredi 3 février

Théâtre des 13 vents - CDN Languedoc-Roussillon / Montpellier

Mardi 7 février

Théâtre de Mende / Adda Scènes Croisées Lozère

Judi 9 février

Le Théâtre - Scène Nationale / Narbonne

LE PAYS LOINTAIN

CRÉATION

de **Jean-Luc LAGARCE** © Les solitaires intempestifs

mise en scène **Luc SABOT**

**Théâtre des 13 vents
du 25 janvier au 3 février 2012**

mer 25.01 20h
jeu 26.01 19h
ven 27.01 20h
sam 28.01 19h
mar 31.01 19h
mer 01.02 20h
jeu 02.02 19h
ven 03.02 20h

durée : 3h45
entracte 30 minutes

bureau de location

hall de l'Office de Tourisme
Place de la Comédie - Montpellier
tel : 04 67 99 25 00

billetterie en ligne sur

www.theatre-13vents.com

tarifs (hors abonnement)

de 11,50 € à 24 €

location - réservation 04 67 99 25 00

collaboration artistique **Catherine Vasseur**
lumières et régie générale **Frédéric Bellet**
scénographie **Gérard Espinosa**
costumes **Valérie L'Hôte**
son **Mathias Beyler**

Jacques Allaire *Louis*

Mathias Beyler *Un guerrier, tous les guerriers*

Jacques Merle *Un garçon, tous les garçons*

Jean-Michel Portal *L'amant mort déjà*

Vanessa Liautey *Suzanne*

Stéphanie Marc *Catherine*

Alex Selmane *Longue date*

Marie-Paule Trystram *La mère*


Charles Joris *Le père mort déjà*

Luc Sabot. *Antoine*

Catherine Vasseur *Hélène*

production compagnie Nocturne La Cie Nocturne est en Résidence au Théâtre de Clermont l'Hérault / Scène Conventionnée pour les écritures poétiques et scéniques, elle est conventionnée par le Conseil Général de l'Hérault / Subventionnée par la Région Languedoc-Roussillon
coproduction Théâtre des 13 Vents / CDN Montpellier, Théâtre du Périscope / Nîmes, Théâtre de Clermont l'Hérault, Théâtre de Bédarieux
création subventionnée par le Conseil Général de l'Hérault / Aide à la Résidence, la DRAC Languedoc-Roussillon / Aide au projet, le Conseil Régional Languedoc-Roussillon / Aide à la création et l'ADAMI

autres partenaires Saisons Lodévois et Larzac, Médiathèque Lucie Aubrac / Ganges, Réseau en scène Languedoc-Roussillon, Atelier décor / Théâtre des 13 Vents / Montpellier



Le récit, l'histoire sans histoire d'un homme, les rencontres, la famille, les amis, les amours rencontrées et vécues, le travail et les aventures.
Le roman.

(...)

Louis, donc, le narrateur, celui-là qui raconte. Un voyageur incapable, immobile. C'est lui le fil conducteur de toutes ces années ; était là avant et sera là après, probable. La Famille, celle-là dont on hérita ou qui hérita de vous. La Famille qu'on voulut se choisir, la famille secrète, celle-là qui parfois ne sait même pas qu'on se la construit sans bruit. L'arrangement.

Les Morts. Et pas toujours tristes et n'apportant pas toujours la tristesse et la douleur. Revenants, c'est le mot. Revenant et protégeant les vivants de leurs petits travers, et jouant entre eux, commentant l'action et se permettant de l'influencer, d'influer sur le cours des choses.

(...)

Les personnages, ceux qu'on rencontre, qu'on voit, qui interviennent, les personnages évoqués, leurs voix, juste la photographie, toute la multitude des gens rencontrés, croisés, une nuit, une heure, dix minutes, ou avec qui on partagera tout, presque tout, dix ou vingt années entières, ceux qu'on ne put retenir plus qu'un regard et ceux avec qui on « fit » sa vie. La foule des autres - essentiels, à peine entraperçus, ceux-là qui sont tous les autres personnages de notre vie.

Des gens sur la scène. Certains jouent plusieurs rôles, plusieurs personnages, une multitude de personnages.

La voix d'autres personnages, juste leurs voix.

Les images, vidéo, les films d'autres, les mêmes aussi parfois.

Et les personnages évoqués par les autres, ceux-là qui existeront par le récit des autres.

Tous, là, qui font la vie d'un seul homme durant vingt années. Et chacun encore, renvoyant à la multitude des gens croisés à nouveau, et ainsi encore, à l'infini. D'un seul homme, sans qualité, sans histoire, tous les autres hommes.

(...)

Le retour. La décision de revenir à son pays lointain, de revoir ce qu'on quitta, ce qu'on avait promis de ne jamais revoir, dont on disait se moquer et que soudain, il est essentiel d'aller revoir, à l'heure de sa fin, l'heure de sa mort, revenir à son début.

Jean-Luc Lagarce, 17 octobre 1994

LA FABLE RACONTÉE

LA LANGUE DU RÉCIT

Il y a Louis qui revient dans son pays lointain - celui où il est né, celui de ses racines - dire à sa famille qu'il va mourir. Il emmène avec lui la famille qu'il s'est construite dans son exil - l'autre pays lointain. Ses deux familles, celle dont on hérite, et celle qu'on se fabrique, se confrontent alors, se rencontrent, s'opposent, s'associent pour connaître mieux Louis, l'aider à raconter.

Et l'on assiste au récit d'une vie avec tous les personnages qui l'ont construite. Il y a ceux qui sont là, ceux que l'on évoque, ceux qui sont représentés à la manière d'un chœur. Les morts aussi reviennent pour l'occasion. Les revenants. Tous, convoqués par Louis, évoquent les dimanches bucoliques à la campagne ou poussent à rejaillir les rancœurs à peine effacées par le temps. C'est comme un retour en arrière pour faire le point. Se vider de l'abcès - celui des relations familiales atomisées - que le temps silencieux fait mijoter. Et, muet de ce qu'il était venu annoncer, Louis voit sa vie défiler une dernière fois, avant de mourir. C'en est pas moins brutal et violent mais avec tant de finesse et de poésie.

« L'histoire sans histoire d'un homme » écrit Jean-Luc Lagarce. Et pourtant il retrouve ses manches et décortique cet homme ordinaire avec lucidité et amour. Ses personnages sont puissants et forts d'être des hommes et des femmes sans histoire, sinon celle de leur vie. Ils sont beaux parce qu'ils sont ordinaires. Et le style si particulier de Jean-Luc Lagarce livre leurs blessures et leurs exaltations joyeuses avec un humour sarcastique, cinglant, parfois amer mais toujours complice. De plans larges en gros plans, de détails méticuleux en ellipses déroutantes, tout grouille, pétille, explose pour dire l'urgence de vivre, de désirer, de comprendre et d'aimer.

L'écriture méticuleuse et incisive martèle. Elle donne du mouvement à une parole qui se cherche, qui hésite, qui bute, qui répète, qui se trompe, qui se corrige, qui se construit au moment même où elle s'énonce. La pensée se tisse dans un mouvement immédiat et circulaire. La syntaxe millimétrée use du flux et du reflux de cette pensée jusqu'à épuiser le mot ou libérer de grandes phrases hypnotiques, et dessine les troubles et les fragilités de l'âme.

La langue est le socle même du théâtre de Lagarce. Le Pays lointain est comme un roman vivant, mis en bouche par l'auteur lui-même. Il en résulte un maillage délicat entre l'action et le récit de l'action, la représentation et la narration. Comme un livre ouvert, lu à haute voix. C'est à cet endroit précisément que le drame se noue, que l'on découvre sa gravité. Ce qui apparaît, sous la fausse banalité de la langue, devient un écho poétique de l'homme ordinaire prisonnier de sa propre vie et du regard que le monde porte sur lui.

Luc Sabot

(...)

LA MÈRE - Le dimanche.

ANTOINE - Non.

CATHERINE - Laisse-la parler, tu ne veux laisser parler personne. Elle allait parler.

LA MÈRE - Ça le gêne.

On travaillait, leur père travaillait, je travaillais et le dimanche - je raconte, n'écoute pas - le dimanche, parce que, en semaine, les soirs sont courts, on doit se lever le lendemain, les soirs de la semaine, ce n'est pas la même chose, le dimanche on allait se promener.

CATHERINE - Où est-ce que tu vas, qu'est-ce que tu fais ?

ANTOINE - Nulle part, je ne vais nulle part, où veux-tu que j'aille ? Je ne bouge pas, j'écoutais. Je suis là.

Le dimanche, tu disais ça, « le dimanche... »

LOUIS - Reste avec nous, pourquoi non ? C'est triste.

LA MÈRE - Ce que je disais :

tu ne le connais plus, le même mauvais caractère, borné, enfant déjà, rien d'autre ! Et par plaisir. Tu le vois comme il a toujours été.

LE PÈRE, MORT DÉJÀ - Le dimanche, nous allions nous promener. Pas un dimanche où on ne sortait pas, comme un rite, je disais cela, un rite, une habitude.

On allait se promener, impossible d'y échapper.

SUZANNE - C'est l'histoire d'avant, lorsque j'étais trop petite ou lorsque je n'existais pas encore.

LA MÈRE - Bon, on prenait la voiture, aujourd'hui on ne fait plus ça, on prenait la voiture, nous n'étions pas extrêmement riches, non, mais nous avions une voiture et je ne crois pas avoir jamais connu leur père sans une voiture.

Avant même que nous nous mariions, avant qu'on ne se marie, je le voyais déjà, il passait, je le regardais.

LE PÈRE, MORT DÉJÀ - J'avais une voiture, une des premières dans ce coin-ci, vieille et laide et elle faisait du bruit, trop, mais, bon, c'était une voiture, j'avais beaucoup travaillé pour l'avoir et elle était à moi, c'était la mienne.

LA MÈRE - Il n'en était pas peu fier.

ANTOINE - On lui fait confiance.

(...)

L'écriture de Lagarce est une pure activité de pensée

« J'ai abordé l'enjeu du langage par un prisme très simple qui est celui de la réécriture. Le Pays lointain est la réécriture de plusieurs pièces antérieures, et en particulier de Juste la fin du monde. C'est la même pièce, le même schéma de l'homme qui revient pour parler à sa famille, mais il n'y a pas la deuxième famille. La réécriture a consisté dans cette variation, qui introduit le « je viens annoncer ma mort, mais je viens avec toute ma vie ». Elle procède par amplification. Dans Juste la fin du monde, il y a un prologue qui dure une page et demie. Avec Le Pays lointain, on retrouve la même structure, tous les éléments du prologue sont là, simplement cela finit quarante pages plus loin. Il a gardé le contenu initial, mais il l'a amplifié. La réécriture opère par corrections successives, mais il maintient les grandes étapes. Ce qui fait que les personnages de Lagarce semblent toujours

redire ce qu'ils disent. Pierre Alféri a écrit : « Penser veut dire : chercher une phrase. » Non pas la trouver, mais la chercher. Si c'est vrai, l'écriture de Lagarce est une pure activité de pensée. Elle consiste à produire des rectifications successives, à faire varier l'énoncé. La pensée n'est pas ce que la phrase cherche mais l'activité de cette recherche en elle-même. La pièce de Lagarce est très théâtrale parce que c'est la pensée qui est ainsi. La pensée en train de se faire est une puissance scénique. Ce mouvement de recherche et d'agrandissement du phrasé va ainsi du schéma existentiel au schéma purement spéculatif en passant par une structure dramaturgique. Ce n'est pas une écriture maladroite, c'est une écriture en marche. Le Pays lointain est une œuvre immense parce qu'il dit tout cela en même temps, la totalité d'une expérience de vie et la totalité d'une expérience de théâtre. »

Denis Guénoun, Les Inrockuptibles, "Lagarce, le solitaire intempêtif"



LOUIS - Plus tard, l'année d'après.

L'AMANT, MORT DÉJÀ - Une année après que je meurs, que je suis mort ?

LOUIS - Exactement ça.

L'année d'après,

j'étais resté, là, seul, abandonné, toutes ces sortes de choses, plus tard, l'année d'après,

- j'allais mourir à mon tour -

(j'ai près de quarante ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai)

l'année d'après, je décidai de revenir ici. Faire le chemin à l'inverse.

LONGUE DATE - Histoire d'un jeune homme qui décide de revenir sur ses traces, revoir sa famille, son monde, à l'heure de mourir.

Histoire de ce voyage et de ceux-là, perdus de vue, qu'il rencontre et retrouve.

LOUIS - Il y a encore ma famille qui vit dans ce coin-là.

Je vais aller les voir, je dis ça, parler avec eux, régler cette affaire, ce qu'on n'a pas dit et qu'on souhaite dire avant de disparaître - on ne le gardera pas dans la tête, on s'en débarrassera - je ferai ce voyage et ensuite, j'en aurai terminé, je rentrerai chez moi et j'attendrai.

Je serai paisible.

Je dis ça.

(...)

L'ENDROIT DU SPECTACLE

LA MISE EN SCÈNE

L'endroit du spectacle est ouvertement et résolument **Le Théâtre**.

Le texte est à lui seul un édifice. Le spectacle, c'est la langue et le drame de l'auteur ; l'une portée par l'acteur et l'autre portée par le plateau - Le plateau du Théâtre.

Le langage, des codes et des principes du théâtre dans Le Pays lointain :

Les personnages

Il y a d'abord l'énumération et la présentation des personnages - les présents et les absents - qui serviront au récit de la vie de Louis.

Cette présentation est longue et minutieuse. C'est un prologue à la pièce, avant qu'elle ne commence. On y cerne déjà les prémices du drame.

C'est exactement l'architecture d'une pièce. Jusque dans l'édition du livre ou dans la feuille de salle du théâtre, l'énumération des personnages précède la pièce.

On est au théâtre.



LOUIS - Les personnages, tous les personnages, ceux qu'on rencontre, qu'on voit, qui interviennent, les personnages évoqués, leur voix, juste leur photographie, toute la multitude des gens rencontrés, croisés, une nuit, une heure, dix minutes, juste un regard, on ne saurait les retenir, le train redémarre et on ne saurait les retenir, ou dans l'embrasure d'une porte, on passait à pied, trop tard, on voit l'Autre dans l'embrasure d'une porte et jamais on ne retrouvera l'endroit exact, ceux-là encore avec qui on partagera tout, presque tout - on se le promettait - dix ou vingt années entières, ceux avec qui on « fit » sa vie et au-delà encore.

Et la foule encore des autres, essentiels, à peine entraperçus, ceux-là qui sont tous les autres personnages de notre vie. Tous ceux-là qui font la vie d'un seul homme.

Et chacun encore, renvoyant à la multitude des gens croisés à nouveau, et ainsi encore, de suite, à l'infini.

D'un seul homme, sans qualité, sans histoire, tous les autres.

La mise en scène

De "Juste la fin du monde" au "Pays lointain"

« Ai beaucoup travaillé, à Avignon déjà et depuis que je suis rentré et tout le week-end, comme un fou, ai beaucoup travaillé au Pays lointain. Ce n'est rien. C'est énorme et ce n'est rien. Une bouillie immonde dont je ne me sors pas.

(Ai repris la totalité, là au milieu, de Juste la fin du monde et c'est une vraie catastrophe.) »

Jean-Luc Lagarce, Journal, 7 août 1995

Et de fait, on retrouve tout le texte de Juste la fin du monde dans Le Pays lointain. Pour autant, Le Pays lointain n'est pas une réécriture de Juste la fin du monde. Le mouvement n'est pas de partir de la première pièce pour l'augmenter et ainsi parvenir à la seconde. Non !

Le Pays lointain est la mise en scène de Juste la fin du monde. Ce que Denis Guénoun appelle « procédé d'amplification », je l'appelle « procédé de mise en scène ».

Dans Juste la fin du monde, il y a le nœud du drame autour du retour de Louis dans sa famille de sang. Il y retourne seul. Lagarce ajoute dans Le Pays lointain des personnages - la famille de cœur - qui accompagnent Louis dans son retour et son récit. Ils vont tous, avec lui, organiser et mettre en scène son drame - Juste la fin du monde.

On est au théâtre.

Les « figures » Le chœur - Les morts

Il y a les morts : Le Père et L'Amant, nommés tous deux Mort déjà. Ils sont morts et participent pourtant activement au récit, au même titre que les vivants. Et cela ne pose de problème à personne. Où les morts peuvent-ils physiquement côtoyer les vivants sans que cela pose de problème à quiconque ? Sur le plateau du théâtre !

Il y a le chœur : Le Garçon, tous les garçons et Un Guerrier, tous les guerriers. Ils représentent et prennent en charge plusieurs personnages, se les répartissent, se les distribuent, les feront intervenir, les « jouerons » même. Ils sont l'expression du chœur du théâtre.

On est au théâtre.




L'AMANT, MORT DÉJÀ - Et les morts.

Et pas toujours tristes et n'apportant pas toujours la tristesse et la douleur. Revenants, c'est le mot. Revenant et protégeant les vivants et leurs petits travers, et jouant entre eux, commentant l'action et se permettant de l'influencer, d'influer sur le cours des choses. Je m'y efforcerai.

LE PÈRE, MORT DÉJÀ - Je me mets près de vous.


L'espace poétique de la transposition



LOUIS - Et ensuite, dans mon rêve encore, toutes les pièces de la maison étaient loin les unes des autres, et jamais je ne pouvais les atteindre, il fallait marcher pendant des heures et je ne reconnaissais rien.

A l'heure où Lagarce lui-même vit ses derniers jours dans la maladie, il revisite son Journal, le met en forme, « au propre », et fait dérouler sa vie. Il qualifiera lui-même cet exercice de « travail de deuil un peu effrayant ». Et c'est suite à ce travail, et visiblement nourri de celui-ci - ce serait bien sûr une erreur de considérer sa dernière pièce comme autobiographique mais tout autant une erreur d'ignorer ce lien - qu'il écrit *Le Pays lointain*. Lagarce y convoque sa famille de sang - provinciale -, et sa famille de cœur - Parisienne - et provoque des rencontres improbables. Il organise dans sa tête ce qu'aurait pu être ce retour au pays lointain. Le plateau du théâtre devient le lieu la projection mentale de sa vie, le laboratoire de l'humain. Le personnage central Louis, fabrique ce rêve.

On est au théâtre.



L'AMANT, MORT DÉJÀ - Cette légende, celle-là qu'on raconte aux enfants : à l'heure de sa Mort, revoir toute sa vie. Et légende encore, celle-là pour les agonisants à peine terrifiés qu'on souhaiterait voir s'apaiser : à l'heure de sa Mort, pouvoir, juste, régler quelques comptes, revoir quelques erreurs, terminer ce qu'on abandonna, s'excuser de ses mensonges, pardonner ses offenses, l'expression exacte, me souviens de ça, finir les conversations inachevées, conversations en suspens qui toujours nous préoccupèrent, et obtenir « Qu'est-ce que cela fait, maintenant, on peut te dire » et obtenir le fin mot des histoires, l'exacte vérité.

Enfin, les personnages vont même jusqu'à utiliser le vocabulaire du théâtre dans leur texte. Ils parlent de prologue, de chœur, de personnage, de rôle, de récit, de jouer, de scène - et disent ces mots. Et puis les expressions de la prise de parole - « C'est à moi ? » - ou de l'organisation dans l'espace - « On se met comment ? » structurent le récit. Pour ne citer qu'elles...

On est au théâtre.

Alors on est au théâtre...

Ça commencerait devant le rideau de salle fermé. Les acteurs entameraient leur récit. Ça finirait avec seule la servante allumée au milieu du plateau. Les acteurs auraient fini de le jouer.

Assumer le lieu Théâtre, c'est se servir du plateau comme d'un outil, le montrer, affirmer sa mise en œuvre. Il est le décor. L'espace scénique se constitue de lui-même. Il ne s'agit pas d'un rapport clinique à la scène. Plutôt de lui donner l'aspect - et seulement l'aspect - de la nudité, une représentation poétique de sa nudité et de son sens. Comme Lagarce lui-même donne l'aspect - et seulement l'aspect - de la simplicité évidente.

Le théâtre est le foyer brûlant où la pensée est active. Les morts et les vivants se touchent, se parlent, exorcisent leurs obsessions et nous aident à comprendre mieux, à nous situer dans le monde, le vaste et le petit. Le théâtre est le lieu où l'on raconte, où l'on se raconte, où l'on raconte l'autre, où on regarde l'autre se raconter. Il est l'endroit où l'on prend la parole et où l'on joue, où l'on en joue. Les personnages du Pays lointain investissent spécifiquement un Théâtre pour se raconter. Ils arrivent et le drame existe, là.

Le plateau du théâtre en soi offre les conditions du laboratoire de l'humain. On y déploie les névroses, avec le recul et l'ironie, la gravité et le burlesque, le ridicule et le paradoxal. On se moque. C'est drôle et touchant. Chaque acteur devient la focale absolue de l'action. L'acteur est une personne qui devient personnage parce qu'il dit son texte. C'est par lui que la langue se délit dans une concentration jubilatoire.

Le choix de la distribution traduit cette notion de personne, de belle personne. L'équipe des comédiens a été soigneusement choisie aussi pour cela. Ils sont des personnes de théâtre, prêtes à partager leur force du plateau, leur soin à manier la langue, leur savoir faire, leur confiance au projet, et toute la profondeur humaine qui les anime. Pour la plupart, nous nous connaissons, nous nous fréquentons, nous nous pratiquons. Il y a là un réel désir collectif de fabriquer ce spectacle, de dire Le Pays lointain.

Luc Sabot



LA SCÉNOGRAPHIE

LES COSTUMES - LES LUMIÈRES

« Le plateau nu d'un théâtre » me dit Luc, le metteur en scène, lors de notre première séance de travail sur la scénographie du « Pays lointain ». Après avoir exploré ensemble le paysage onirique semé de cailloux bleus de « Derniers remords avant l'oubli », l'angoisse de la page blanche m'envahit. Le plateau nu d'un théâtre, c'est un scénographe au chômage. Mon intervention va-t-elle se résumer à énumérer les éléments techniques d'une cage de scène ? Vais-je repeindre les murs des théâtres pour qu'ils paraissent plus vrais que nature ?

Quelle sera ma part de rêve ?

Luc tente de me rassurer. Pas de décor, mais la scénographie de l'apparente nudité d'un plateau, « une représentation de sa nudité ». La page blanche devient de plus en plus blanche. Que veut-il ?

Un non-décor, où les éléments scénographiques ne seraient plus indispensables à la représentation, à la manière de la non-danse, où les danseurs ne sont plus au centre de la chorégraphie. Mais alors pourquoi un plateau de théâtre ? Pourquoi pas une banquise, où se retrouveraient Louis, la Famille et les Morts autour d'une benne à ordures, squattée par des pingouins.

Ou bien un décor naturaliste, dans le but de reproduire le plus fidèlement la réalité sur scène. Mais quelle est la réalité d'un plateau sinon le plateau lui-même ?

La page blanche m'aveugle de sa blancheur !

On reprend tout à zéro. « Le plateau nu d'un théâtre », non pas la mise en abyme du théâtre dans le théâtre s'appuyant dans un souci de fausse modernité sur la représentation de la représentation, mais bien l'espace scénique comme lieu de rencontre, lieu où se passe l'action. Ni théâtre à l'abandon investi par une troupe de comédiens en mal de lieu de représentation, ni faux plateau reconstitué à grand renfort de châssis et de tentures, mais bien l'endroit où nous sommes là et maintenant face au public.

On sait déjà ce que l'on ne veut pas !

Une scénographie évolutive prendra la dimension de la cage de scène pour servir au plus près l'histoire. En épousant les formes et les caractéristiques des différents plateaux, elle en fera ressortir les particularités. Quelques éléments techniques rattachés dans l'inconscient collectif au monde du théâtre appuieront le récit.

On commence à savoir ce que l'on veut.

Les comédiens construiront l'espace en mettant en place le grand rideau, en s'emparant des accessoires en attente dans un coin de la scène, en manipulant la machinerie et les projecteurs.

Le spectre du chômage s'éloigne de ma tête pour menacer celles des machinistes !

Pas de hors champ, mais des coulisses permettant de focaliser sur un monologue, pas d'image incrusté dans l'image du plateau, mais le plancher, le cintre et les murs du théâtre comme formidable outil dénué de toute intention.

On commence à y voir plus clair.

Et le rêve dans tout ça ?

Chacun pourra s'y plonger en transposant les images renouvelées dans son univers propre. Le théâtre n'est-il pas ce puissant levier qui permet au spectateur assis dans le noir de voir la banquise grâce à un bout de tissu blanc posé sur un praticable et des pingouins à la place des comédiens habillés en noir ?

Gérard Espinosa, scénographe - septembre 2010

Des costumes et des femmes et des hommes...

A ce stade du travail préparatoire, parler des costumes me semble prématuré. Donner à voir des images, des maquettes, des photos, des ambiances, l'est tout autant.

Je me nourris de ces discussions à bâton-rompu, avec Luc Sabot.

Certaines idées précises, deviennent ensuite incertaines.

Je connais les comédiens, je connais le créateur lumière, je connais le scénographe, le metteur en scène, mais rien de l'histoire qui va démarrer à l'instant T de la première lecture, des premiers mouvements sur le plateau, des premières lumières, des premiers accessoires, de l'ambiance qui va se dégager de cette rencontre commune, de ces quatorze personnes.

J'ai besoin de tout cela, de la chair.

J'ai besoin de voir.

J'ai besoin d'entendre.

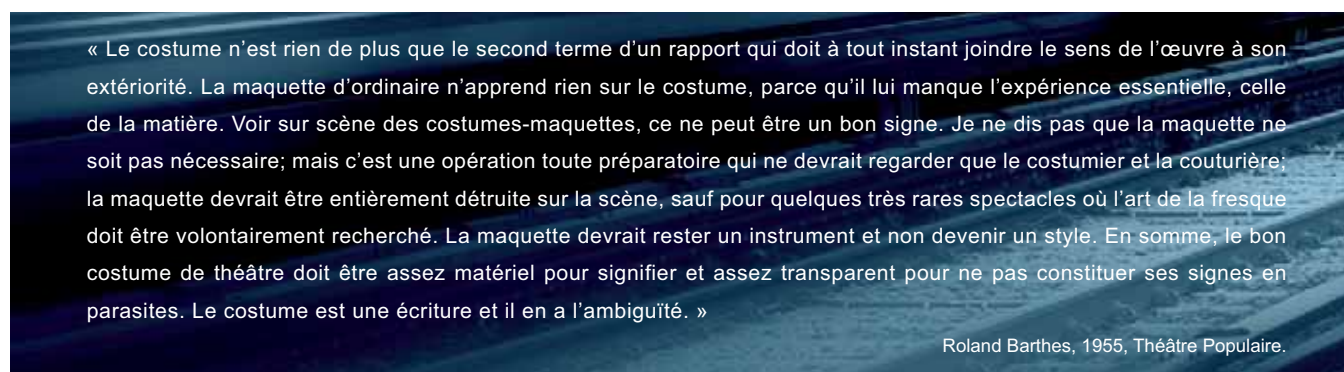
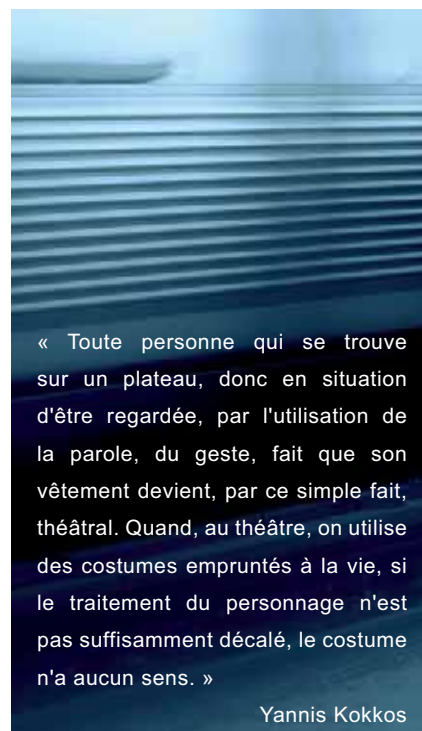
J'ai besoin d'images.

J'ai besoin de toucher.

Alors, je propose...

J'écoute, je lis et encore...

Valérie L'hôte, costumière - septembre 2010



De même que l'acteur est une personne qui devient personnage parce qu'il dit son texte, concernant les costumes, il s'agit plus d'habiller des personnes que de costumer des personnages. Et ces personnes se sont habillées pour l'occasion. Ce qui ne dit pas comment mais qui indique qu'il y a eu une attention au vêtement. Sans doute quelques éléments qu'elles apprécient particulièrement, dans lesquels elles se sentent bien pour appréhender cette journée des familles. Mais conservant, comme le texte de Lagarce, une réserve élégante.

Enfin pour enrober, raconter, montrer, harmoniser, il y a la mise en lumière.

Les lumières, celles du théâtre là aussi, manipulées par les acteurs pour leur besoin de « mise en scène », qui dessinent la scénographie, lèchent les corps, soulignent un espace, focalise l'œil, enferment l'action, éclatent le plateau... Les lumières construisent le récit, éclairent le drame qui se déroule.

Luc Sabot

Tout mettre en œuvre pour laisser le long souffle de la langue de Lagarce conduire la grande traversée d'une fresque familiale.

JEAN-LUC LAGARCE

auteur



Je suis né en Haute-Saône, le 14 février 1957. Mes parents habitaient, dans le Doubs, le village où était né et avait toujours vécu mon père. Ils disent avoir déménagé sept fois en douze années mais je ne m'en souviens pas.

Nous avons habité Seloncourt, je me rappelle de ça, d'un côté de la cour et ensuite nous avons traversé la cour et nous sommes allés habiter dans l'immeuble d'en face.

Lorsque ma sœur est née, nous sommes allés habiter la maison de Valentigney qui appartenait à ma grand-mère maternelle et d'où nous ne sommes plus jamais repartis.

Jean-Luc Lagarce Autobiographie, extrait

Jean-Luc Lagarce (1957-1995) est actuellement l'auteur contemporain le plus joué en France. Metteur en scène de textes classiques aussi bien que de ses propres pièces, c'est en tant que tel qu'il accède à la reconnaissance de son vivant. Depuis sa disparition, son œuvre littéraire (vingt-cinq pièces de théâtre, trois récits, un livret d'opéra...) connaît un succès public et critique grandissant ; elle est traduite en vingt-cinq langues.

Quand Jean-Luc Lagarce est mort (du sida) le 30 septembre 1995, c'était un metteur en scène connu mais un auteur encore méconnu. Certes, plusieurs de ses pièces avaient été jouées avec succès mais d'autres étaient restées dans le tiroir ou incomprises. Si Lagarce n'a pas été reconnu de son vivant comme un auteur important, c'est peut-être que le langage théâtral de ses pièces était trop en décalage, trop novateur. Sa notoriété n'a cessé de croître depuis sa disparition et aujourd'hui Jean-Luc Lagarce est considéré comme un auteur classique contemporain. Il est traduit dans une quinzaine de langues. Les colloques, les études universitaires et les publications se multiplient. En 2008, l'une de ses pièces sera créée salle Richelieu, la grande scène de la Comédie-Française.

Jean-Luc Lagarce est né le 14 février 1957 dans le pays de Montbéliard, en Franche-Comté et a passé toute sa jeunesse à Valentigney, une petite bourgade, fief des usines automobiles et des cycles Peugeot où ses parents travaillaient comme ouvriers ; il est aussi le rejeton d'une culture protestante. A 18 ans, son baccalauréat en poche, il part vivre à Besançon, la grande ville de la région, s'inscrit à la faculté de philosophie et au conservatoire d'art dramatique de la ville. Bientôt, avec quelques élèves du conservatoire, il fonde une compagnie amateur, la Roulotte, nom qui rend hommage à Jean Vilar. Parallèlement Jean-Luc travaille à un mémoire universitaire sur le thème « Théâtre et pouvoir en Occident ». Quelques années plus tard, il abandonne l'université ses études pour se consacrer entièrement au théâtre : sa compagnie devient professionnelle. La Roulotte est basée à Besançon, mais n'a pas de lieu propre excepté un bureau. Elle répète où elle peut et est hébergée le temps d'un spectacle dans les théâtres de la ville. Dès lors, Jean-Luc Lagarce va mener une double vie d'auteur et de metteur en scène.

La compagnie de la Roulotte sera progressivement subventionnée par les collectivités locales, régionales et bientôt par le ministère de la Culture. En tant qu'auteur Lagarce recevra l'appui de Théâtre Ouvert, un organisme subventionné basé à Paris qui vise à mieux faire connaître les auteurs de théâtre contemporain. Il obtiendra également plusieurs bourses du ministère de la Culture ; en outre, certains théâtres lui commanderont des pièces.

Jean-Pierre Thibaudat, 1er mai 2007

Jean-Luc Lagarce aime raconter notre monde. Le centre nerveux de son écriture ayant pour origine la philosophie, on comprendra aisément que son œuvre mêle la fiction à la vie et l'illusion au vrai. Lagarce s'acharne à trouver des explications aux problèmes rencontrés entre la naissance et la mort, ses deux seules évidences. Il puise dans ce que sa propre vie lui livre et concentre son écriture plus sur le récit de l'action que sur l'action elle-même, à l'analyse de la réaction, qu'à la réaction elle-même, avec le désir profond de nous parler des femmes et des hommes tels qu'ils sont ; en évitant soigneusement les caricatures.

Luc Sabot

En moins de vingt ans, Jean-Luc Lagarce a écrit 25 pièces de théâtre. Si certaines furent éditées en tapuscrit par Théâtre Ouvert (Paris) ou mises en voix pour la radio, seules quelques-unes furent montées de son vivant par d'autres metteurs en scène. De ses premiers textes inspirés du théâtre de l'Absurde à l'ultime pièce, **Le Pays lointain**, Jean-Luc Lagarce n'a cessé de creuser le sillon d'une écriture théâtrale de son temps.

Le Pays lointain (1995)
J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne (1994)
Les règles du savoir-vivre dans la société moderne (1994)
Nous, les héros (version sans le père) (1994)
Nous, les héros (1993)
Juste la fin du monde (1990)
Histoire d'amour (derniers chapitres) (1990)
Music-hall (1989)
Les Prétendants (1989)
Derniers remords avant l'oubli (1987)
La Photographie (1986)
De Saxe, roman (1985)
L'Exercice de la raison (1985)
Retour à la citadelle (1984)
Les Orphelins (1984)
Histoire d'amour (repérages) (1983)
Hollywood (1983)
Vagues souvenirs de l'année de la peste (1982)
Noce (1982)
Les Serviteurs (1981)
Ici ou ailleurs (1981)
Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale (1980)
La Place de l'autre (1979)
Carthage, encore (1978)
La bonne de chez Ducatel (1977)
Erreur de construction (1977)



LUC SABOT

metteur en scène, comédien



Au théâtre, il a été formé au Conservatoire d'Art Dramatique de Montpellier avec Ariel Garcia-Valdès, Jacques Echantillon, Jacques Nichet, Yves Ferry, Jean-Marc Bourg, Michel Touraille, HeideTegeder... Il a été comédien sous la direction de Jean-Marc Bourg, de Moni Grégo, de Bernard Colmet, de Michel Touraille, de Lila Greene, de Cécile Marmouget, de Fanny Rudelle. Il a imaginé et joue encore **Marx matériau – Celui qui parle** d'après l'œuvre de K.Marx mis en scène par Jacques Allaire.

De 2001 à 2009, il a été comédien permanent au Théâtre des Treize Vents, CDN Montpellier L-R. Il a joué sous la direction Jean-Claude Fall dans ses diverses créations, et l'a assisté pour **Luisa Miller**, Opéra de G.Verdi, et dans des stages (notamment sur Jean-Luc Lagarce).

En 2009 et 2010 il a mis en scène **Pop rodéo** de Joël Jouanneau et **Bouquet de brindilles** de Thibault Fayner au Théâtre du Hangar à Montpellier.

Avec la Compagnie Nocturne, qu'il a créé en 1997 et en résidence aujourd'hui au Théâtre de Clermont l'Hérault, il a adapté, mis en scène et joué **Le dernier jour d'un condamné** de Victor Hugo, **Notre pain quotidien** de Gesine Danckwart, **Britannicus** de Jean Racine (jouait Néron), **La voix humaine** de Jean Cocteau, **Paroles** d'après Philippe Minyana, Eugène Durif, Eduardo Manet, Enzo Cormann, Jean-Michel Ribes, **Derniers remords avant l'oubli** de Jean-Luc Lagarce (jouait Antoine). Il a écrit et joué **Bloc à bloc** mis en scène par Mathias Beyer et joué dans **Le voyage d'Alphonse** écrit et mis en scène par Anne-Eve Signalet.

Il mène jusqu'en 2014 un projet d'implantation de la Compagnie Nocturne dans le territoire du Clermontais.

Par ailleurs, il dirige de nombreuses lectures de théâtre contemporain, intervient en milieu scolaire, dirige des stages professionnels...

L'ÉQUIPE DU PAYS LOINTAIN



VANESSA LIAUTEY

Elle est formée à L'école de théâtre Claude Mathieu à Paris de 1995 à 1998 et rejoint assez vite le compagnonnage avec Adesso e sempre, compagnie dirigée par Julien Bouffier, **Hernani** de Victor Hugo, **La nuit je mens**, **L'Echange** de Paul Claudel, **Remember the misfits**, **Le début de l'A.** de Pascal Rambert, **Perlino Comment** de Fabrice Melquiot, **Les Vivants et les morts** de Gérard Mordillat, **Hiroshima mon amour** de Marguerite Duras. Elle travaille aussi avec Marjorie Nakache en région parisienne **J'espérons que je m'en sortira** de Marcelo d'Orta, Christophe Lалуque **Vagabonds** de Marc Soriano, **Au Panier** de Henri Meunier, Jean-Claude Fall **Richard III** de William Shakespeare et Eli Commins **Installation Breaking...**

Elle crée sa compagnie « La Faction » en 2011 avec laquelle elle crée **Forget Marilyn** - Concert.



MARIE-PAULE TRYSTRAM

Depuis l'époque de Grenoble dans les années 80, elle joue dans la plupart des spectacles de Georges Lavaudant. Elle a été, par exemple, Cordélia dans les deux versions du **Roi Lear** de William Shakespeare, Ilse dans **Les Géants de la Montagne** de Luigi Pirandello, Lady Anne dans **Richard III** de William Shakespeare. Elle a interprété **Bérénice** de Jean Racine dans une mise en scène de Philippe Morier-Genoud. Bruno Boëglin, Gabriel Monnet, ou Ariel Garcia-Valdès l'ont également dirigée. Elle a fait partie de la troupe de l'Odéon de 1996 à 2005 sous la direction de George Lavaudant et a continué à joué dans ses créations : **Terra Incognita** et **Bienvenue** de George Lavaudant, **Le Roi Lear** de William Shakespeare, **Un Chapeau de Paille d'Italie** de Eugène Labiche, **Histoires de France** de Michel Deutsch, **Tambours dans la nuit** et **La Noce chez les petits-bourgeois** de Bertolt Brecht, **L'Orestie** d'Eschyle, **Un Fil à la patte** de Georges Feydeau, **El Pelele** de Jean-Christophe Bailly, **La Cerisaie** d'Anton Tchekhov. Elle a également mis en scène et joué **Lenz** de Georg Büchner en 2002 au Petit Odéon.



STÉPHANIE MARC

Elle a été formée au théâtre universitaire de Montpellier puis a joué sous la direction de D. Jeanneret dans **Occident** de Rémi De Vos, **Les secrets d'une nuit** de Yves Rouquette, **Monsieur de Pourceaugnac** de Molière, **Partition** de Jean-Yves Picq, **Cendres de cailloux** de Daniel Danis, Luc Sabot dans **Derniers remords avant l'oubli** de Jean-Luc Lagarce, Alain Béhar dans **Des Fins-épilogues** de Molière, Jean-Marc Bourg dans **Tous autant que vous êtes, vous les autres, tout alentour** d'Emmanuel Darley, **L'entrée des musiciens** de Michaël Glück, Yves Gourmelon dans **Bibi** de Yves Lebeau, Denis Lanoy dans **Têtes Farçues** de Eugène Durif, **Don Juan revient de guerre** de Odon Von Horvath, **Le Misanthrope** de Molière, **Même si** de Christine Angot, **Oratorio** de Heiner Muller, **La Ballerine** de Cécile Marc, **Welcome in the War Zone** de Denis Lanoy, **Les suivantes** de Michel Foucault, **Sainte Jeanne des abattoirs** de Bertold Brecht, **Profil perdu** d'Antoine Vitez de Jean-Pierre Léonardini, **Lettres de westerbork** de Ety Hillesum, **La manie de la villégiature** de Carlo Goldoni, **La perle** de Steinbeck, Catherine Beau et Eugène Durif dans **Divertissement bourgeois**, **Les Clampins Songeurs**, **Cabaret mobile et portatif** et **Filons vers les îles marquises** de Eugène Durif, Gilbert Rouvière dans **Dom Juan** de Molière, **Mon royaume pour un canal** de Guy Vassal, **Les sept petits chats** de Nelson Rodriguès, Cécile Marc dans **Au tableau noir** de Daniel Lemahieu et Michel Quint, **Masse Brute** d'Alain Béhar, Jacques Allaire dans **Ni une ni deux** d'Eugène Durif, Michèle Heydorff dans **La paix** d'Aristophane, **Woyzeck** de Georg Buchner, Jean-Pierre Dargaud dans **Contre temps théâtre de la spirale**, **La Ronde** d'Arthur Schnitzler, Jacques Bioulès dans **Mithridate** de Jean Racine, André Benedetto dans **Lope de Aguirre** d'André Benedetto...

Elle a joué et co-mis en scène avec Jacques Allaire **Montaigne et Capulet** d'Eugène Durif, Cécile Marc **For ever Mozart** de Jean-Luc Godard. Elle a mis en scène et joué **Marilyn Monroe/Entretiens** d'après Michel Scheider.

Par ailleurs elle a travaillé avec Claude Guerre à France Culture et collaboré à la réalisation de **Peer Gynt** d'Eduard Grieg avec l'Orchestre National de Montpellier.



CATHERINE VASSEUR

La naissance en 1962, pas loin de la mer, tout près de la sidérurgie et de la mine. Diverses explorations professionnelles et un peu après, rencontre théâtrale et pédagogique fondatrice avec Luc Faugère.

Comédienne, elle fait partie pendant 8 ans du groupe des Géotrupes mené par Christian Esnay. Elle travaille aussi sous la direction de Perrine Griselin, Stefan Delon, Jean-Marc Bourg, Gerhard Bauer, Yves Ferry et Moni Grégo mais aussi de chorégraphes dont Lila Greene.

Elle est aussi metteuse en scène, collaboratrice artistique (avec Luc Sabot, Yaël Bacry).

Son goût très prononcé pour le frottement avec l'écriture contemporaine trouve sa place dans la création de la Compagnie 1057 Roses avec l'écrivain et auteur dramatique Jean Cagnard, avec lequel elle a créé à ce jour trois spectacles.

Collaboratrice artistique à l'opéra pour **L'Enfant et les Sortilèges** de Maurice Ravel, mise en scène Yaël Bacry (1998), elle collabore à certaines créations de l'Opéra Junior, en préparant les jeunes interprètes à la présence scénique, au jeu théâtral associé au chant, et aux mises en scène de celles-ci : **Pollicino** de Werner Henze, mise en scène Gilbert Rouvière, **Der Jasager** de Kurt Weill, mise en scène Giuseppe Frigeni, **Libertad** de Didier Lockwood, mise en scène Jean-Marie Lehec, et met en scène les **Choristes en Herbe : cinq contes musicaux** d'Isabelle Aboulker et **Golden Vanity** de Benjamin Britten.

Par ailleurs, elle dirige des travaux de sensibilisation au théâtre en école primaire, collège ou lycée, pour l'Opéra National de Montpellier et met en espace des lectures dramatiques avec le jeune public (textes dramatiques contemporains) pour le théâtre des Treize Vents (C.D.N. de Montpellier). Enfin, elle réalise régulièrement des travaux de mise en scène dans le cadre de groupes de pratique amateur.



JACQUES ALLAIRE

Formé au Conservatoire d'art dramatique de Rennes puis à l'Atelier Jean Brassat, la Courneuve. Maîtrise de philosophie, Université de Rennes 1.

Il met en scène plusieurs spectacles : **Le tigre et l'apôtre** de Jacques Allaire et J.Vilacèque, **Bambi, elle est belle mais elle est noire** de Maïmouna Gueye, **Montaigne et Capulet** d'Eugène Durif (co-mise en scène Stéphanie Marc), **Le poète, le cochon et la tête de veau** d'après Fernando Pessoa, **Ossip Mandelstam** et des paroles d'élus sur l'art, qu'il conçoit et interprète (co-mise en scène Cécile Marc), **Ulyssinbad** de Xénia.Kalogeropoulou, qu'il joue et co-met en scène avec la troupe du Théâtre des Treize Vents, **Deux perdus dans une nuit sale** de Plinio Marcos (interprétation et co-mise en scène Gilles Dao), **Les Baigneuses** de Daniel Lemahieu (co-mise en scène Jean-Marc Bourg), **Ni une ni deux** d'Eugène Durif, **La cuisine amoureuse**, création qu'il conçoit et réalise.

Comédien, il joue notamment sous la direction de Maria Zachenska dans **En remontant le Niger** de Arezki Mellal, **Cette nuit-les possédés** d'après Dostoïeski, Dag Jeanneret dans **Monsieur de Pourceaugnac** de Molière, Alain Behar dans **Des fins-épilogues** de Molière, Jean-Marc Bourg dans **Six hommes grimpent sur la colline** de Gilles Granouillet, **Cendres sur les mains** de Laurent Gaudé, **L'entrée des musiciens** et **Comédies enfantines** de Michaël Glück, **Casimir et Caroline** d'Odon Von Orvath, **Antigone** de Sophocle, **Fragment 1** de Samuel Beckett, **Richard II** de William Shakespeare, Jean-Claude Fall dans **Les trois sœurs** d'Anton Tchekhov, Gilles Dao dans **C'était mieux avant** et **Un gâchis** d'Emmanuel Darley, **Adam Geist** de Dea Loher, Gilbert Rouvière dans **Les sept petits chats** de Nelson Rodriguès, **Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais, **Un chapeau de paille d'Italie** de Geaorge Feydeau, Denis Lanoy dans **Têtes Farçues** d'Eugène Durif, Patrick Sueur dans **Dans la solitude des champs de coton** de Bernard-Marie Koltès, Patrice Bigel dans **Tableaux anthropométriques**, création, **Dom Juan** de Molière, **Le cocu magnifique** de Fernand Crommelynck, **Dramen-de l'aube à minuit** de Georg Kaiser, Kamel Abdelli dans **Sallinger** de Bernard-Marie Koltès, Marianne Clévy dans **Aimer sans savoir qui** de Lope de Vega, Claude-Jean Philippe dans **Tartuffe** de Molière, Urzula Mikos dans **L'île Prison** d'Athol Fugard...Il conçoit et écrit avec Luc Sabot **Marx Matériau – celui qui parle** d'après les œuvres de Karl Marx dont il signe la mise en scène et la scénographie.



JEAN-MICHEL PORTAL

C'est dans la musique qu'il s'investit dans un premier temps, en fondant le groupe pop-rock Alex de Lys (chanteur, compositeur, guitariste). Pour suivre les tournées, il arrête ses études à dix-huit ans, après une classe de première option arts plastiques. Puis, sur concours et après un stage, il obtient la classe libre du cours Florent. C'est là qu'il rencontre Isabelle Nanty.

En 1989, il joue dans **Une vie de théâtre** de David Mamet mise en scène par Michel Piccoli. Dans les années 90, ce sont ses débuts au cinéma dans **Tumultes** de Bertrand van Effenterre et dans **Welcome to Veraz** aux côtés de Kirk Douglas.

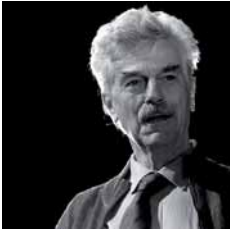
En 1992, il est admis sur concours au Conservatoire et intègre alors la classe de Catherine Hiégel. La même année, il tourne le deuxième film de Bruno Nuytten **Albert Souffre**, puis joue dans **La Cagnotte** d'Eugène Labiche mise en scène par Julie Brochen. Et depuis il a joué sous la direction de Matthias Langhoff dans **Richard III** de William Shakespeare, de Michel Piccoli pour son film **Alors voilà**, de Charles Tordjman dans **La Vie de Myriam C.** de François Bon. Il joue aussi dans **Hedda Gabler** par Acquaviva et dans **Nos vies heureuses**, présenté à Cannes.

Dans les années 2000, les rôles s'enchaînent au cinéma avec, entre autres, **La chambre des officiers** de François Dupeyron (ce qui lui vaut d'être nommé pour le César 2002 du Meilleur espoir), **Pas si grave** de Bernard Rapp, **Le bison** d'Isabelle Nanty, et au théâtre dans **Les ordures, la ville et la mort** de Fassbinder mis en scène par Pierre Maillet. Pendant ce temps, il se consacre à la compagnie qu'il a créée avec May Bouada, - Ils sont magnifiques dans l'espace - avec laquelle il monte la pièce grivoise de Maupassant : **A la feuille de rose, maison turque**.



MATHIAS BEYLER

Comédien de formation, il pratique la mise en scène dès 91. Directeur artistique de la compagnie Interdit au Public et fondateur de l'espace Perspectives en Avignon, cofondateur du groupe I.D.E.E., directeur artistique de la compagnie Myrtilles et du lieu de création .Iacoopérative à Montpellier, il est à l'initiative de nombreux projets et espaces. En tant que comédien il travaille avec Pierre Etienne Heymann, Viviane Théophilidés, Louis Beyler, Armand Gatti, Jean-Marc Bourg, Luc Sabot, Stefan Delon... Au fil des rencontres, il a multiplié ses axes de recherche dans des domaines aussi variés que le son, le corps, la performance, l'improvisation, le work in progress ainsi que la pédagogie. En 2005, il s'associe à Stefan Delon pour fonder U structure nouvelle et mettre en œuvre un travail de recherche et d'expérimentation théâtrale. Il y est tour à tour metteur en scène, comédien et constructeur sonore.



CHARLES JORIS

Adolescent, il fait du théâtre au gymnase de La Chaux-de-Fonds, puis fonde les Comédiens du Castel, compagnie de comédiens routiers. Il entre ensuite à l'Ecole supérieure d'Art dramatique de Strasbourg. Femmes et hommes de la décentralisation française et de ce qu'ils appelaient (de leurs vœux) théâtre populaire sont devenus sa famille.

En 1961, il est le co-fondateur, avec Roger Jendly et Bernard Liègme, du Théâtre populaire romand à La Chaux-de-Fonds, en Suisse. Il dirige ce théâtre jusqu'en 2001. Metteur en scène, dramaturge et acteur, Charles Joris a interprété plus de 60 rôles dès 1953. On l'a vu dernièrement notamment dans les mises en scène de Philippe Faure, **Le jeu de l'amour et du hasard**, de Gino Zampieri, **Haut-de-forme**, **Douleur sous clé**, **La Brillante soubrette** et **La Fleur à la bouche**, de Anne Bisang, **Les Corbeaux**, de Domenico Carli, **Zattera**.

Il met entre autre en scène **En attendant Godot** de Samuel Beckett en 1999 et **La demande d'emploi** de Michel Vinaver en 2005. Au cinéma il est le personnage principal de **Scènes du Voyage** de Jean-Blaise Junod en 2002.



JACQUES MERLE

Comédien formé au Conservatoire d'Art Dramatique de Nîmes et au Cours Florent de Paris, il a travaillé à partir de 1995 avec Jean Claude Sachot, Roger Cornillac, Sébastien Bournac. Sous la direction de Bernard Sobel, il a joué dans **Troïlus et Cressida** de Shakespeare. Depuis plusieurs années, il participe à des aventures collectives dirigées par Christian Esnay. Il a ainsi joué dans plus de 10 créations sur des textes de William Shakespeare, Aristophane, Robert Garnier, Heiner Müller, Howard Barker, Jean Racine, Bertolt Brecht, Philippe Marlowe ou Euripide.

En 2000, il crée en Rhône-Alpes sa propre Compagnie de Théâtre « La Muse Errante » avec laquelle il entame un travail de proximité sur le territoire du Val de Drôme. Il y crée en 2009, avec Olivier Brémond, un Temps Fort annuel "Voyage au cœur de l'Homme" dans lequel comédiens, plasticiens, créateurs culinaires, convergent vers le même matériau de travail, le texte, pour des créations et lectures d'œuvres de Dostoïevski, Gogol, Zweig, Baricco, Noël, Kristof, Müller, au cœur du patrimoine local.



ALEX SELMANE

Après avoir étudié auprès de Philippe Adrien, Alain Knapp, Daniel Mesguich et Philippe Duclos, il a travaillé ces quinze dernières années avec Jean-Marc Bourg dans **Richard II** de William Shakespeare, **Casimir et Caroline** d'Odon Von Horvath, **Antigone** de Sophocle, **L'entrée des musiciens** de Michaël Glück, **Cendres sur les mains** de Laurent Gaudé, **Pas bouger** d'Emmanuel Darley, **Six hommes grimpent sur la colline** de Gilles Granouillet, Patrik Haggiag dans **Le chant des chants**, **La trilogie de la villégiature** de Carlo Goldoni, Gilbert Rouvière dans la trilogie **Dormir, mourir, rêver peut-être** d'après Copi, William Shakespeare et Christine Angot, **Mon royaume pour un canal** de Guy Vassal, Dag Jeanneret dans **Au bout du comptoir, la mer** de Serge Valetti, **Cendres de cailloux** de Daniel Danis, Jean-Claude Fall dans **Les trois sœurs** d'Anton Tchekhov, **La décision** et **Mauser** de Bertolt Brecht et Heiner Muller, **Richard III** et **Le roi Lear** de William Shakespeare, Michel Belletante dans **L'autre** de Brahim Bendhari, Pierre Astrié dans **Hôtel Sinclair** et **Fou de la Reine** de Pierre Astrié, Guy Delamotte dans **La terre aux oliviers ! Ecrire la Palestine** laboratoire théâtral sur la question palestinienne de Philippe Ducros et Mohamed Kacimi, **Plus loin que loin** de Zinnie Harris, **L'affiche** de Philippe Ducros, Nicolas Oton dans **Platonov** d'Anton Tchekhov, Frédéric Roustand et Christophe Lombard dans **King A., opéra des champs** de Purcell.

Il a également commandé à Emmanuel Darley en 2000 un monologue à domicile qu'il a créé en 2001 et joué jusqu'en 2003. Il devrait également créer la prochaine pièce d'Emmanuel Darley sous la direction de Patrick Sueur à Tarbes (2012).



www.theatre-13vents.com

