

A propos de Platonov Joëlle Gayot, Eric Lacascade • Entretien

Peut-on dire de *Platonov*, que vous créez avec la troupe d'acteurs qui vous a suivi sur les précédentes mises en scène de Tchekhov, qu'il est une sorte d'aboutissement d'un parcours collectif entrepris avec l'auteur ?

Je dirais plutôt qu'il s'agit de la suite logique d'un travail commencé il y a quelques années avec un même groupe d'acteurs. J'aborde cette étape, la création de *Platonov* dans la Cour d'honneur, comme un moment fort qui catalyse nos énergies, nos doutes et notre plaisir plutôt que comme un aboutissement.

Cette continuité est-elle rassurante ?

Elle est rassurante parce qu'elle est juste. Le résultat sera ce qu'il sera, mais je sais que je suis dans un chemin qui correspond à une réalité, celle de mon travail aujourd'hui, celle du travail que je mène depuis une quinzaine d'années. A partir du moment où ce choix est juste, il me permet d'être en accord avec ce que je dis, ce que je pense et ce que je fais, sans faux semblants. Je me sens serein. La Cour d'honneur est un lieu grand, dans tous les sens du terme, et lourd d'histoire. On me demande souvent si l'idée d'y être m'effraie. Je ne ressens pas vraiment d'inquiétude. J'éprouve, au contraire, un vrai plaisir et une grande excitation à l'idée d'y travailler. Et c'est heureux parce que la peur n'est pas un moteur pour moi ; elle me paralyse.

J'avance, porté par ma propre histoire : la recherche, l'aventure avec ce groupe, l'idée d'un nouveau pari, l'envie de poursuivre mon chemin artistique, d'apprendre des choses que je ne connais pas. Et c'est concrètement ce qui va se passer. Je vais découvrir le plein air ainsi que la nécessité de jouer devant un nombre important de spectateurs qui ont des curiosités différentes. Je vais devoir jouer pour ceux qui voient la Cour pour la première fois, et pour qui la découverte du lieu fait partie du spectacle ; pour d'autres qui vont dans la Cour régulièrement et qui attendent une émotion toujours renouvelée. J'ai déjà joué Tchekhov au festival avec la même équipe, dans la baraque Chabran, devant 300 spectateurs. Et pourtant, dans ce retour, tout sera différent. Je vais au-devant de ces choses inconnues. J'avance : c'est pour cette raison que je fais ce métier.

Précisément, le fait de passer de 300 spectateurs à près de 2000, en présentant Tchekhov et ses parcours singuliers d'hommes et de femmes, change-t-il quelque chose à votre regard de metteur en scène ?

Tchekhov reste toujours dans les mêmes problématiques et je ne change pas ma façon de le lire. Je suis, comme je l'ai dit, dans la continuité d'un travail. Cela dit, la Cour est un décor qui induit des choses. Aux sentiments peints par Tchekhov s'en ajoutent d'autres générés par le lieu. Les tensions, les rapports, les solitudes prennent des intensités à la mesure du lieu. Cela sera inscrit dans la mise en scène.

Vos précédentes mises en scène de Tchekhov trouvent-elles leur prolongement naturel en se déployant dans cet espace ?

J'aime les lieux réels, en prise avec la vie, l'histoire ; j'aime les endroits chargés, ceux où se sont passées des choses fortes, belles, douloureuses, difficiles, passionnelles. La Cour est évidemment idéale de ce point de vue ! Depuis le jour où ils ont été édifiés jusqu'à aujourd'hui, ses murs résonnent de pleurs, de violences, de passions, de plaisir et de beauté. Ce lieu est un espace de beauté et d'harmonie architecturale. Près de

deux mille personnes s'y rassemblent et là aussi il y a de l'harmonie dans le gigantisme. Je sens quelque chose de cet ordre- là, qui circule entre le Palais, mon travail, les acteurs, Tchekhov et le public. Mon travail n'est pas naturaliste et mes mises en scène s'écrivent avec une grammaire du geste, du mouvement ; l'espace est pour moi fondamental. Que rêver de mieux que la Cour ? Par ailleurs, j'ai beaucoup lu lorsqu'il m'a fallu choisir un texte pour ce lieu. C'est *Platonov* qui m'a arrêté, et rien d'autre. Cela signifie probablement qu'il y a adéquation, pour moi, entre la Cour et ce texte. *Platonov* est un monstre qui soulève des scandales, boit, séduit, débauche, dévoie, trompe, se trompe et meurt assassiné. Il a le destin d'un roi et ce n'est qu'un mauvais instituteur d'une ennuyeuse province. Beau texte pour la Cour, non ? Après, la question est de plaire ou de ne pas plaire aux spectateurs. Nous verrons cela le soir de la première. Pour ma part, je sortirai de l'aventure plus riche professionnellement et humainement. J'aurai de nouveaux éléments de réponses aux questions récurrentes : que faire, comment, avec qui, quels risques prendre, comment continuer à travailler, quels sont les manques ? Etc. Je ne suis pas usé, mais j'ai besoin d'échéances fortes pour avoir des signes, des indications, des indices sur la manière dont mon travail doit évoluer.

En créant *Platonov* dans la Cour d'honneur, j'ai la sensation de franchir une étape. Je me sens comme un peintre qui aurait passé quinze ans à travailler seulement le portrait ; un jour il est en capacité de faire aussi des paysages et de mettre des figures dans ces paysages. J'ai beaucoup travaillé, jusqu'à présent, sur les gros plans. La Cour, avec son volume, son espace, m'offre aujourd'hui la possibilité de devenir paysagiste, d'en finir avec le portraitiste. J'agrandis mon champ de recherche esthétique et je tente de mettre mes portraits à l'intérieur. J'essaie cette voie accompagné par Philippe Marioge qui a réalisé un remarquable travail scénographique, en complicité avec ma propre recherche.

Vos comédiens et vous avez entamé, avec Tchekhov, un parcours artistique et un parcours de vie au cours desquels vous avez finalement mûri tous ensemble. Avant d'arriver à *Platonov*, fallait-il traverser Tchekhov et vieillir un peu ?

Je n'aurais certainement pas pu le mettre en scène plus tôt. *Platonov* est l'œuvre d'un jeune poète qui écrit, à 17 ou 18 ans, la nuit, comme nous écrivions nous-mêmes, en nous prenant pour Rimbaud, et pour expurger certaines angoisses avant de nous recoucher plus sereins. Plus âgés, nous avalons des somnifères ; plus jeunes, nous nous relevions à deux heures du matin et nous écrivions ! Pour retrouver cet état de jeunesse fiévreuse et insomniaque il me fallait passer par *La Mouette*, *Ivanov*, *les Trois Sœurs*, des œuvres plus tardives. Il me fallait faire le chemin à rebours : commencer par le poète accompli et retourner à l'œuvre de jeunesse. Là encore, il me semble que le parcours est juste. Il y a dix ans, je n'aurais pas pu mettre en scène *Platonov*, je n'aurais pas compris, pas senti, pas osé. La traversée de l'œuvre de Tchekhov, à l'envers, a été aussi une traversée de moi-même. Je me suis construit dans la fréquentation de Tchekhov.

Vous avez trouvé, dans *Platonov*, l'endroit même où l'homme adolescent accouche de l'homme adulte ?

C'est très juste et c'est très fort dans la pièce. Du coup, je peux me permettre un peu de légèreté, de distance, un peu de désinvolture, ayant fréquenté l'homme adulte. J'espère que cette légèreté m'aidera dans le montage de la "structure" et m'évitera de vouloir tout résoudre, de vouloir répondre à toutes les questions. J'espère garder cette désinvolture, permise dans *Platonov*, et qui ne l'est plus avec l'œuvre de la maturité. On ne plaisante plus dans *La Mouette* et *les Trois Sœurs*. Et même s'il y a de l'humour, il n'y a pas ces maladresses touchantes qu'on trouve dans *Platonov*. Je garde beaucoup plus de texte que je n'en aurais gardé il y a dix ans. A l'époque, j'aurais éliminé tout ce que je ne comprenais pas. Là, j'essaie d'être plus souple, plus amical, plus tendre avec le texte. Cela étant, il pose beaucoup de difficultés et les "scientifiques" du théâtre rencontrent de réels problèmes d'analyse avec *Platonov*. La pièce a quelque chose d'étrange, de mystérieux. Elle a été remodelée trois fois, on y croise une multitude de personnages, des personnages qui

n'existeront plus par la suite chez Tchekhov : il y a des caractères de femmes formidables, et, comme toujours, le héros emblématique, ici *Platonov*, qui va devenir un an et demi ou deux ans plus tard *Ivanov*. Tchekhov a écrit *Ivanov* en dix jours, fort, je pense, de son expérience sur *Platonov* !

Ce que vous racontez de la pièce signifie-t-il que vous ferez de *Platonov* un personnage moins noir, moins cruel que ne l'était *Ivanov* lorsque vous monté le texte ?

Il est moins noir, effectivement. Il est plus irresponsable, plus fragile, plus jeune. *Ivanov* est dans la radicalité, ses lignes de vie sont tournées vers l'échec. *Platonov* est dans une fragmentation de l'être, dans une multiplicité de pensées, d'énergies et d'intelligence, qui vont dans des sens différents ; il a bien du mal à se rassembler, alors qu'*Ivanov*, petit à petit, se rassemble même si c'est pour aller vers sa propre mort. *Platonov*, jusqu'au bout, reste quelqu'un de fragmentaire. En plus, *Platonov* est beaucoup fabriqué par les autres ; on pourrait dire qu'il n'existe que dans le regard des autres tandis qu'*Ivanov* existe dès le départ, dans sa solitude profonde. *Platonov* est un être social, institutionnel puisqu'il est instituteur. C'est un personnage paradoxal, avec ce côté marginal dans sa façon d'être et de penser, et son aspect totalement institutionnel dans son travail, puisqu'il enseigne, l'éducation étant la courroie de transmission la plus forte et la plus rigoureuse de la société, celle où il y a le moins de dérive possible dans le travail qu'on fournit. Ce paradoxe est un des dilemmes de *Platonov*. *Ivanov*, dès le début, est un homme de trop, un homme en plus, quelqu'un qui ne travaille plus, qui ne sait plus, ne peut plus. *Platonov* est quelqu'un du monde du travail, il est relié au monde social. *Ivanov* en est sorti. Cette problématique m'intéresse.

Comment expliquer son incompréhension totale lorsque Sofia lui tire dessus avec un revolver ?

Platonov est quelqu'un à qui on demande beaucoup et qui doit donc répondre beaucoup. On attend de lui des réponses immédiates, ce qu'il ne peut pas faire. Il n'a pas atteint la maturité d'*Ivanov*, il n'a pas rassemblé ses fragments. Aujourd'hui, on demande aux gens de penser vite, de parler vite, de décider vite, d'avoir des réponses prêtes, et donc on a des difficultés à comprendre un personnage comme *Platonov* qui prend le temps de l'analyse des choses. *Platonov* est un homme de l'instant, mais totalement engagé dans cet instant : émotionnellement, intellectuellement et physiquement. C'est comme cela qu'il est amoureux. *Platonov* ne peut pas comprendre, au sens étymologique du terme, ce qui lui arrive. Il n'a pas de réponse toute prête. La vie et la mort s'expérimentent dans l'immédiateté. Un personnage dit d'ailleurs dans le texte "ma vie je ne la veux pas devant moi, je la veux maintenant".

Vous le pensez sincère, ni bluffeur, ni tricheur, avec une certaine innocence, comme quelqu'un qui serait en apprentissage de la vie ?

Il est honnête, l'honnêteté n'excluant pas une stratégie de séduction à certains moments ! *Platonov* aime et attire. Il est un pôle magnétique dangereux pour les personnages qu'il côtoie. Il est le représentant de la société de l'époque et de son incertitude, des doutes de l'intellectuel.

A la fin de la pièce, Sofia le tue par amour mais ils sont tous coupables. Un des personnages dit, approximativement : "Dieu nous a punis pour les fautes que nous avons commises, il nous a punis à travers *Platonov*", un autre ajoute : "Mon Dieu, mon Dieu, ils n'ont pas réussi à préserver *Platonov*", et un autre continue : "Qu'est-ce qu'il reste à faire aujourd'hui ? Enterrer les morts et réparer les vivants".

Platonov est une espèce de flamme subversive de liberté, difficile à vivre pour les autres et pour lui-même, et cette flamme s'éteint avec sa mort.

Dans la représentation scénique de la pièce, celle des mouvements que le personnage suscite autour de lui, retrouvera-t-on votre façon de lancer les corps sur les plateaux, à la manière d'un chorégraphe ?

Je ne vois pas comment il pourrait en être autrement. Nous jouerons sur un grand plateau qui est un espace de liberté et d'exposition de l'acteur. Il y aura des empoignades physiques entre ces acteurs, des corps à corps avec le texte et avec l'espace ; il y aura des accords et des désaccords entre ce que raconte le physique et ce que raconte le texte, etc. Ce travail ne sera pas du tout différent de ce que nous avons fait par ailleurs, mais il sera amplifié.

Le mur de la Cour d'Honneur est un espace à investir dans sa hauteur. Allez-vous le faire ?

L'intérêt dans la Cour est de jouer la verticalité et pas seulement un grand plateau. Nous devons tenir compte du mur, et de ce qu'il propose ; ses infractuosités, en particulier m'intéressent. La pièce commence sur une fête organisée dans la maison d'Anna Petrovna. C'est la fonte des neiges. Les membres d'une petite société se retrouvent après l'isolement de l'hiver et ils font la fête. Je voudrais que frémissent l'ensemble de l'espace, vertical et horizontal, pour que cette grande foule qui nous fera face ressente ce qui se passe : la fête des deux premiers actes, les choses qui se vrillent, se nouent, se règlent et se tendent au troisième acte ; et au dernier acte, la plongée dans l'enfer de Platonov. A nous de découvrir cela dans l'architecture même de la Cour.

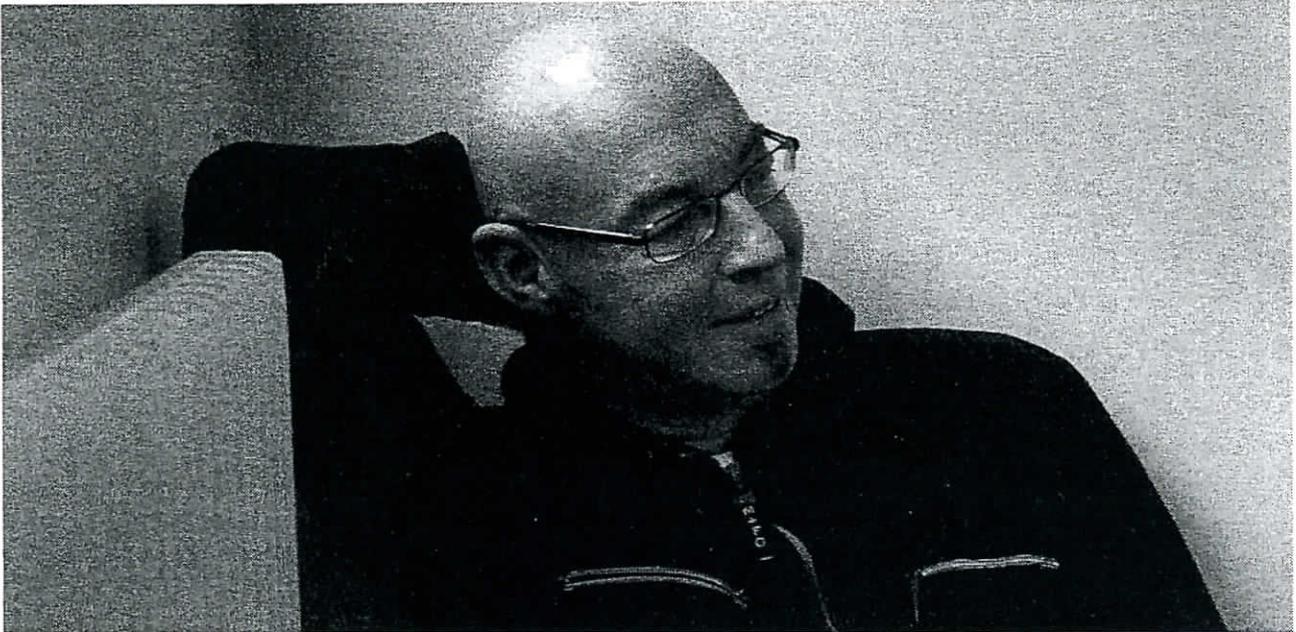
Platonov est-elle une pièce de l'échec selon vous ?

C'est difficile d'en parler. Je ne sais pas. La vie est-elle un échec inscrit dès notre naissance ? Si la réponse est oui, la pièce porte l'échec. Mais si c'est non, alors il n'est pas question d'échec. Si la mort est un instant de la vie, alors *Platonov* est une pièce de vie, de passion, avec des tonnes d'amour. Une pièce d'humanité, qui nous incite à chercher le vivant, à exalter le vivant à travers l'acteur, dans ces temps où les machines prennent le pas sur l'humain, dans ces temps où le poids du passé et l'angoisse du futur nous font oublier l'instant.

Ressentez-vous une sorte de fraternité avec ces personnages d'Ivanov et Platonov ?

Il y a une fraternité mais elle n'est pas exclusive. Platonov est presque un fantasme. Il existe, diffus, dans tous les personnages, ceux de femmes également. Je ressens une grande fraternité avec le personnage d'Anna Petrovna, ou avec Sofia, ou encore avec Sacha, l'épouse de Platonov. Je la ressens aussi avec les personnages secondaires, les plus jeunes qui préfigurent les plus vieux. *Platonov* est la pièce de Tchekhov où les anciens sont les plus nombreux. Les pères sont très présents, même si c'est pour dire qu'ils ont été absents dans l'éducation de leurs fils. "A père manquant, fils manqué !" Il est beaucoup question de cela. Je me retrouve vraiment dans tous ces personnages. Ce sont des artistes de leur vie. Artistes au sens où ils inventent, où ils sont dans une totale liberté.

L'autre aspect de Tchekhov et de cette pièce, que j'aime particulièrement, c'est qu'il s'agit d'une communauté. Les personnages se portent les uns les autres, avancent ensemble, affichent leur contradictions. Les contradictions font avancer. Il se passe la même chose dans le travail de théâtre et le travail de groupe. *Platonov* est une pièce communautaire pour un groupe ; c'est peut-être pour cette raison que je l'ai choisie, que je reviens régulièrement à Tchekhov. Il raconte des histoires de communautés et non des histoires de héros défiant, seuls, les hommes ou les dieux. Il parle de vie quotidienne, de travail, des exclus, des tristes, des "dans le doute", des passionnés ; chaque personnage cherche sa marge de liberté au sein d'un groupe, porté par lui ou cassé par lui. Si l'on repense aux questions que je soulevais au tout début, sur l'avenir, la façon de poursuivre ce métier, ma place, mes pratiques, je trouve que Tchekhov procure un vrai matériel pour avancer dans la pratique du théâtre. Tchekhov n'assène rien, n'offre pas de solution. Il est très dur avec le metteur en scène, il le laisse seul, le laisse se débrouiller dans les énigmes. Mais rien n'est plus moteur et excitant pour le travail.



Eric Lacascade. Photo Tristan Jeanne Valès

Eric Lacascade

Eric Lacascade fait partie de cette génération de metteurs en scène d'une quarantaine d'années qui a grandi au théâtre à travers les aventures tribales des années quatre-vingt qui virent naître quelques unes des compagnies dramatiques les plus inventives du théâtre français, dont le Ballatum Théâtre qu'il fonde et dirige avec Guy Allouche.

Les maîtres flamands, Jerzy Grotowski côtoyé à Pontedera, le Prato de Gilles Defacques, Guy Debord, les tournées en Amérique du Sud et en Europe de l'Est nourrissent ses années d'apprentissage.

Le travail d'Eric Lacascade se déploie en triptyques : qu'ils s'appellent *De la vie, de l'amour, de la mort* où s'entrechoquent les écritures de Racine, Sophocle, Claudel, Durif, Pasolini, ou bien la Trilogie Tchekhov.

Antigone, Phèdre, L'Echange sont des prétextes à la recherche d'une écriture scénique dont la grammaire s'élabore dans des travaux de laboratoires, préludes nécessaires à une production (*Fragments du songe d'une nuit d'été, La Gaviota...*). Le manifeste de cette recherche pourrait être *Frôler les pylônes*, création collective faite pour le TNS en 1998 sous forme d'un oratorio rock.

Ivanov est créée en juin 1999 à la Cabane de l'Odéon. Le Festival d'Avignon invite alors Eric Lacascade en 2000 pour jouer, dans un lieu unique avec une seule équipe de comédiens, trois textes de Tchekhov. A *Ivanov* s'ajoutent *La Mouette* et, comme un trait d'union, un travail de laboratoire intitulé *Cercle de famille pour trois sœurs*.

Les trois spectacles sont représentés quelque cent cinquante fois en France et à l'étranger. Ils valent à Eric Lacascade un Grand prix de la Critique décerné par le syndicat professionnel de la critique dramatique française et le prix Politika décerné par le Festival de Belgrade.

Eric Lacascade dirige le Centre Dramatique National de Normandie/Comédie de Caen depuis 1997.

Sa direction place le projet institutionnel sous le signe de la recherche et de l'expérimentation. Le Centre Dramatique National de Normandie s'affirme comme un lieu repéré pour le théâtre européen grâce, en particulier, au Centre de recherche et d'expérimentation (CRET), noyau du projet institutionnel défini par Eric Lacascade. Artistes confirmés et jeunes créateurs atypiques de la scène européenne apportent leur talent à l'élaboration d'un foyer de création internationale : Jacques Bonnaffé, Romeo Castellucci, Pippo Delbono, Emmanuel Demarcy-Mota, Jan Fabre, Rodrigo Garcia, Krystian Lupa, Eimuntas Nekrosius, Pascla Rambert, Claude Régy, Jean-Baptiste Sastre...

Une école non-académique a été expérimentée sur deux années et cherche les moyens de se prolonger.

A Caen et à Hérouville Saint-Clair, un noyau constant d'une quinzaine de comédiens attachés aux créations du CDN et une équipe permanente de trente-cinq personnes portent le projet.

Eric Lacascade a déjà présenté au Festival d'Avignon, au Cloître de la Collégiale en 1998, une séance de travail d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, avec le Groupe 30 de l'Ecole dramatique supérieure du Théâtre National de Strasbourg ; à la Baraque Chabran en 2000, une Trilogie Tchekhov : *La Mouette, Cercle de famille pour trois sœurs* et *Ivanov* ; à l'espace Jeanne Laurent en 2001, *Sonnets*.

L'équipe artistique

Vladimir Petkov • Dramaturgie

Metteur en scène, comédien et dramaturge. Après des études supérieures à l'Académie Nationale d'Art Théâtral et de Cinéma à Sofia en Bulgarie, il obtient un DEA Théâtre et arts du spectacle, à Paris III - Sorbonne Nouvelle. Il écrit un mémoire sur la "Méthodologie de l'enseignement de la mise en scène théâtrale dans les pays de l'Est" et conduit parallèlement une carrière de metteur en scène. Il collabore en tant que dramaturge avec Eric Lacascade, notamment sur *Phèdre(s) ou de l'amour d'après Racine* et *Ivanov*, *Cercle de famille pour trois sœurs* et *La Mouette* de Tchekhov. Enfin, il enseigne à l'Ecole théâtrale supérieure L. Groïs de Sofia.

Eimuntas Nekrosius • Collaboration artistique

Sa carrière commence avec deux auteurs fondateurs de son art : Tchekhov dont il monte *Ivanov* et Shakespeare dont il adapte *Roméo et Juliette* en opéra rock. C'est *Pirosmani, Pirosmani* de V. Korostyiov qui portera le nom de Nekrosius hors des frontières lituaniennes. Suivront *Oncle Vanja* et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, une trilogie Pouchkhine et la direction du Festival Life de Vilnius. Le prix Nouvelles Réalités Théâtrales décerné à Taormina par l'Union des Théâtres Européens vient consacrer cette première phase de sa carrière qui se poursuivra avec une trilogie shakespearienne qui confirme Nekrosius comme l'un des maîtres des grandes scènes internationales. En octobre, Eimuntas Nekrosius a conduit avec Eric Lacascade un atelier de formation et de recherche consacré à *Platonov*.

Pascal Collin • Collaboration à la dramaturgie

Il écrit *L'Impromptu des cordes* et *Ceux d'ici*, créés à Caen ; *Plates-formes* (jeune public) créé en 95 ; *Le Roi des rats* (jeune public) créé en 94 ; *Coulisses*, créé en 86. Il traduit *Henry IV 1^{ère} et 2^e parties* pour la Cie La Nuit surprise par le jour, créé à Strasbourg en 98. Il écrit des articles pour La Revue du XVIII^e siècle, *Etude sur le dialogue : Le Neveu de Rameau* ; Poétique, *Ionesco et le théâtre des années 50* ; T'chang, *Eclats d'Eschyle* à propos des travaux orestiens de D.-G. Gabily ; Théâtre Public, *Un tragique inachevé* à propos de *Tambours dans la nuit*. Il fait la dramaturgie d'*Homme pour homme* et *l'Enfant d'éléphant* et celle d'*Henry IV*, spectacles mis en scène par Yann-Joël Collin. Il traduit et adapte Shakespeare : *Les Sonnets*, création du CDN de Normandie en 2001 et *Richard III*, création du Panta Théâtre en janvier 2002.

David Bobée • Assistanat à la mise en scène

Il crée la "Compagnie L'Instant" et le spectacle *En mémoire du futur* à l'Université de Caen.

Il met en scène *Je t'a(b)îme* au sein du groupe "Rictus" de la "Compagnie de l'Instant", *Stabat Mater*, présenté dernièrement à l'espace Puzzle à Caen et plusieurs performances. Il participe, en tant que comédien, à une session de travail, *Paradis*, dirigée par Pascal Rambert.

Après avoir fait partie de l'école du CDN de Normandie, il assiste Eric Lacascade sur ses dernières mises en scène : *La Mouette*, *Cercle de famille pour trois sœurs*.

Philippe Marioge • Scénographie

Il débute au Théâtre de l'Aquarium, à la Cartoucherie, dans les créations collectives des années 1973 à 1976 après avoir été diplômé d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

Il a réalisé, depuis, cent vingt-trois scénographies pour quarante et un créateurs dont : Jacques Nichet, François Joxe, Augusto Boal, Jean Bois, Jean-Marie Patte (dont *Baban Kim* en 2000 au Théâtre de la Colline), Jean Gaudin, Jacques Seiler, Louis Castel, Valère Novarina (dont *L'Origine rouge* en 2000 au Théâtre de la Colline), Christine Dormoy, Bruno Abraham-Kraemer, Declan Donnellan (dont *Le Cid* en 1988 au Festival d'Avignon), Didier Bezace (dont *Le Colonel oiseau* en 1999 et *L'Ecole des femmes* au Festival d'Avignon 2001).

Philippe Berthomé • Lumière

Après des études à l'Ecole Supérieure d'Art dramatique du Théâtre National de Strasbourg, il a travaillé avec Stanislas Nordey, Saskia Cohen Tanugi, Emile Abossolom'ba, Véronique Nordey, Ivo Krobot, Frédéric Fisbach, Olivier Besson, Michal Laznovsky, Olga Krinberg, Catherine Bays, Gilles Dao, Jean-François Sivadier. La saison passée, il a créé les lumières des *Sonnets* de Shakespeare au CDN de Normandie, présentés en juillet 2001 au Festival d'Avignon.

Laurence Bruley • Costumes

Elle intègre en 1981 l'Ecole Supérieure d'Art dramatique du Théâtre National de Strasbourg en section Scénographie, associant ainsi ses deux intérêts majeurs, le dessin et le théâtre. A l'issue de ses études, en 1983, elle débute son activité professionnelle : scénographe et créatrice de costumes. Sa rencontre avec Susan Buirge, chorégraphe américaine, donne lieu à une fidèle collaboration jusqu'à aujourd'hui.

Au théâtre, elle travaille notamment avec Philippe Adrien, Jean-Louis Benoît, L'Atroupement 2, Jean-Paul Wenzel, Sylvie Mongin-Algan, Alain Milianti, Jérôme Savary.

Pour le cinéma, elle a l'occasion de faire deux expériences avec Pierre Maillard et Marie-Luce Felder.

Depuis 1995, elle mène par ailleurs une formation et une activité professionnelle autour du paysage et du jardin.

Les Interprètes

Jérôme Bidaux

Au théâtre, il a travaillé avec : Gilles Gleizes, Simone Arnouyal, Gilles Defacque du Prato. Il a participé à un chantier organisé par l'Académie Expérimentale du Théâtre intitulé *De la parole au chant* sous la direction de Farid Paya. En 1995 il a collaboré avec l'équipe du Workcenter de Jerzy Grotowski.

Au Ballatum Théâtre : *On s'aimait trop pour se voir tous les jours*, *Ennui de noces*, *Les Trois Sœurs*, mises en scène de Guy Alloucherie/Eric Lacascade. Avec le Panta Théâtre, il joue dans *L'Idiot* et *Les Démons* et dernièrement dans *Richard III*, mises en scène de Guy Delamotte.

Il travaille régulièrement avec le CDN de Normandie : *De la vie*, *Frôler les pylônes*, *Ivanov*, mises en scène d'Eric Lacascade.

Jean Boissery

Originaire de Nouvelle Calédonie. Il étudie les Sciences Politiques et la Philosophie à Paris et retrouve le théâtre en 1971. Il rencontre Jean-Louis Barrault et rejoint sa troupe. Puis le Théâtre du Campagnol et le Ballatum Théâtre avec qui il entame une longue collaboration : *Le Poignard masqué*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Equus*, *Babylone future*, *La Ville*, *La Petite Catherine de Heilbronn*, *Nord/Sud*, *Le Parc*, *La Plaie et le couteau*. Il fait partie de l'équipe de comédiens qui accompagne régulièrement Eric Lacascade depuis son arrivée à la direction du CDN de Normandie. On a pu le voir dans *Ivanov*, *La Mouette*, *Cercle de famille pour trois sœurs*. Parallèlement il travaille avec Adel Akim : *Le Parc*, *Thyeste*, *Les Troyennes*, *Agamemnon*. Il met en scène : *Chanson du sac et de la corde* de Paul Fructus, *Jeannot le berger* de Jean-Claude Bernard, *Pizza point chaud* de Paul Fructus, *Le Grand Charlot* de Jacky Viallon.

Il mène de front la pratique théâtrale et audiovisuelle. Il tourne avec, entre autres : Eric Rohmer, J. Remy, Yves Marciano, Raoul Ruiz et régulièrement en Italie avec Bolognini. Après Avignon, il abordera la mise en scène en Nouvelle Calédonie.

Arnaud Chéron

Il aborde le travail de l'acteur sous la direction de Jean-Pierre Dupuy en 1994 (ACTEA Théâtre Ecole de Caen), puis il intègre la formation en alternance proposée par le CDN du Limousin en 1997. Il travaille sous la direction de Carlotta Ikeda, Mladen Materic, Koffi Koko, Gao Xingjiang, Robert Cantarella et la Compagnie du Désordre. Il joue notamment sous la direction de Fadhel Jaïbi, (*Grand Ménage*, 98). Il entame en 1998 une collaboration fidèle avec Filip Forgeau, auteur et metteur en scène. Il joue dans *De Sade*, mis en scène par Silviu Purcarete (création Bologne 2000) et, plus récemment, dans une adaptation des *1001 Nuits*. Il a aussi abordé le travail cinématographique avec Catherine Beau et Eugène Durif.

Arnaud Churin

Il étudie le théâtre de 1989 à 1995 à Rennes, puis à Paris avec Robert Angebaud, Lucien Marchal, Pierre Vial, Stuart Seide, Dominique Valadié.

Il participe aux premières créations d'Olivier Py puis d'Eric Vigner, et travaille sous la direction de Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym. Entre 1993 et 1998 il collabore aux spectacles de la compagnie de théâtre de rue "Eclat immédiat et durable". Puis avec d'autres metteurs en scène : Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Eric Lacascade (*La Mouette*) et dernièrement Jean Boillot.

Il participe également à quelques films pour le cinéma. Depuis 1998, il chante dans le groupe de rap "M. Brunelière" sous la direction artistique de Thomas Rannou.

Il met en scène *Le Jeu du veuf* d'Olivier Py en 1994 et crée, au CDN de Normandie en octobre 2000, *L'Ours normand*, *Fernand Léger* d'après un texte et des entretiens de Fernand Léger.

Murielle Colvez

Elle a travaillé avec entre autres : Christian Schiaretti, Yves Brulois, Paul Laurent, Vincent Dhélin, Eugène Durif, Olivier Menu, Catherine Beau, Eva Vallejo. Elle a joué dans plusieurs spectacles du Ballatum Théâtre : *Ivanov*, *La Double Inconstance*, *Les Trois Sœurs*, *Rêves d'Electre* et *Electre* ainsi que dans *Phèdre*, mis en scène par Eric Lacascade.

Elle participe régulièrement aux créations du CDN de Normandie : *Ivanov*, *La Mouette* de Tchekhov, mises en scène par Eric Lacascade.

Elle a joué dernièrement dans *Richard III* de Shakespeare, mis en scène par Guy Delamotte et *Batailles* de Rainald Goetz, mis en scène par Françoise Delrue.

Alain D'Haeyer

Musicien, il joue dans des groupes : Mœbius (rock), Intox (jazz moderne), Peterinck (fanfare de rue), Diabolus In Musica (inqualifiable). Il a composé la musique de l'opéra-bouffe *Aux armes, citoyens !* sur un livret de Louis Calaferte.

Clown, il crée, avec Gilles Defacque, "Les Clowns du Prato" et joue *Fin de siècle ? Fin de sieste*, *Amour et tango*, *La Polka des saisons*, *Tohu-Bohu*.

Avec le Ballatum Théâtre, il joue dans *Ivanov* de Tchekhov, *La Double Inconstance* de Marivaux et *Edmond* de David Memet.

Il fonde le "Kakophonie Micro Théâtre" et crée *Circé* de Joyce, *Ubu enchaîné* et *L'Axe du monde est mal graissé* de Jarry, *Un artiste de la faim* de Kafka, *Le Président Tricard vous parle !* d'après Philip Roth.

Il interprète le rôle d'Ivanov dans la mise en scène d'Eric Lacascade présentée à Avignon en juillet 2000. Puis il joue dans *La Mouette*, mis en scène également par Eric Lacascade.

Christophe Grégoire

Il se forme "sur le tas" dans une expérience de compagnie à Mantes la Jolie et dans de nombreux stages sur le corps et l'interprétation (Roy Hart Théâtre, Cie 4 Litres 12, F. Cubler, R. Pensiulescu, Odin Teatret, Cie Beau Geste...). Attiré par la danse-théâtre, il travaille avec plusieurs metteurs en scène de cette mouvance, notamment J.-C. Lenoir, Patrice Bigel, Dominique Terrier, Patrick Verschueren et Eric Lacascade (*La Mouette*, Avignon 2000) ainsi que, dans un autre registre, avec Hervé Lelardoux.

Il crée au CDN de Normandie *La Maladie d'être mouche* d'après Anne-Lou Steininger, son second spectacle solo.

Stéphane Jais

Il suit les cours de Victor Haïm, Denise Bonal et Andréas Voutsinas.

Il joue dans *La Valse du hasard* de Victor Haïm, *Les Événements*, *Pôles*, *Présences*, et *Treize étroites têtes* de Joël Pommerat.

Il participe aux dernières mises en scène d'Eric Lacascade : *Frôler les pylônes*, *Ivanov*, *Cercle de famille pour trois sœurs*, *La Mouette*.

Marc Lador

Licencié en sciences politiques en 1975, il entame sa carrière de comédien en 1978 et travaille avec de nombreux metteurs en scène, tels que : Philippe Labaune, Bernard Bloch, Patrick Le Mauff, Guy Delamotte, Elysa Marie, Sylvie Mongin-Algan, Robert Gironès, François Jacob, Vincent Gœthals, Eric de Dadelsen, Jacques Kraemer, Dominique Guihard, Bernard Sobel, Jean-Pierre Vincent, Claude Stratz...

Il met en scène de nombreuses pièces, notamment : *Ernest 1873-19...* d'après des textes de Samuel Beckett, Georges Bataille et Marc Lador, *Mallarmé-Rimbaud*, *La Maladie de la chair* avec la Compagnie Lawrence Elsener, *D'un négatif irrécusable*, textes de Beckett, *Au but* de Thomas Bernhard.

Christelle Legroux

Après des études de Lettres Classiques à Rennes, elle intègre successivement le Conservatoire National de Région de Rennes, l'école du TNB, puis le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. A sa sortie, elle travaille avec Didier-Georges Gabily, Thierry Roisin, Georg Maria Pauen et Rodrigo Perez, et au cinéma avec Marco Ferreri et Gilles Boustani.

Elle joue dans les dernières mises en scène d'Eric Lacascade : *Phèdre*, *Ivanov*, *Cercle de famille pour trois sœurs*, *La Mouette*.

Daria Lippi

Elle se forme en danse contemporaine et théâtre-danse avec Daniela Boensch. Travaille en Italie avec Cesare Ronconi (*Ossicine*) et Cesare Lieri (*Kätchen von Heilbronn*, spectacle pour lequel elle reçoit le prix Duse). Au CRST de Pontedera, elle rencontre, entre autres, Thierry Salmon qu'elle suit pendant quelques années (*Faustae Tabulae*, Bruxelles 1995) et Eric Lacascade dont elle intègre la troupe sur *Rêve d'Electre*. Puis elle joue dans *Electre*, *De la vie*, *Ivanov*, *Cercle de famille pour trois sœurs*, *La Gaviota*, *La Mouette*, mis en scène par Eric Lacascade. Elle est son assistante sur *Frôler les pylônes*.

Millaray Lobos Garcia

Actrice issue de l'école de théâtre de l'Université du Chili, elle a également suivi des études théoriques d'art. Elle a travaillé au Théâtre National du Chili et avec différents metteurs en scène chiliens tels que Rodrigo Perez, Ramon Griffero, Veronica Garcia-Huidobro, entre autres. Dans le cadre universitaire, elle a participé à des laboratoires de recherche avec Fernando Gonzalez, Alfredo Castro et Eric Lacascade.

Très liée à la nouvelle génération de dramaturges chiliens, elle joue à plusieurs reprises aux Festivals Dramaturgia Nacional, Dramaturgia Corta et Monologos de la Ciudad.

Par ailleurs en 1998 elle crée la compagnie "Teatro el hijo", qui a pour but de mener collectivement une recherche autour des langages théâtraux.

En France, elle participe en 1999 à l'atelier sur *La Mouette* dirigé par Eric Lacascade et en 2001 elle intègre le Conservatoire National Supérieur de Paris en tant que stagiaire étrangère.

Serge Turpin

A partir de 1975, il réalise avec Gustave Parking des happenings en soutien aux insoumis bretons. De 1983 à 1990, il est comédien permanent du Théâtre d'Ostrelande, et participe à toutes les créations. Il travaille par la suite avec de nombreuses compagnies normandes telles que le Cirque du Docteur Paradis, le Théâtre du Préau, le Tanit Théâtre, le Théâtre de l'Ephéméride, la Compagnie Métro Mouvance. En 1990, il crée la Compagnie Nord-Ouest Théâtre avec René Paréja. Depuis plusieurs saisons, il participe aux créations du CDN de Normandie : *A la vie*, *à l'amour*, *à la mort* et *La Mouette* et *Cercle de famille pour trois sœurs* de Tchekhov.