

AIDA VAINCUE

RENE KALISKY

mise en scène :

PATRICE KERBRAT

assisté de JACQUES CONNORT

décor et costumes : **YANNIS KOKKOS**

son : **JEAN-MARIE BOURDAT**

avec

DOMINIQUE CONSTANZA

CLAUDE MATHIEU

ALBERTE AVELINE

JEAN-YVES DUBOIS

sociétaires de la Comédie-Française

ERIC FREY

pensionnaire de la Comédie-Française

coproduction

Théâtre National de la Colline

Comédie-Française

CREATION

PETIT THEATRE

DU 17 NOVEMBRE AU 30 DECEMBRE 1990

du mardi au samedi 21H . dimanche 16H. relâche lundi

GENERALE DE PRESSE

MERCREDI 21 NOVEMBRE A 21H.

presse Dominique Para : 43 66 03 00

LE PERE NOEL EST UNE ORDURE

D'Amérique, elle a rapporté des cadeaux. Une malle entière de vêtements. Sa famille, par elle convoquée dans cet appartement loué pour l'occasion, fait cercle autour d'elle : à chacun son paquet.

Mais de distribution, point. Les oripeaux, les hardes, elle les leur crache à la figure, elle les en fouette. De son rêve d'un Nouveau Monde, de l'Eldorado, du Veau d'Or, son visage porte les traces : il brille. Et l'or du masque fond et se transforme en plomb, incandescent de haine pour eux, mère, frères, soeur : visages pâles.

Ces ombres sorties du ghetto, il lui faut les embrasser, les mordre, les costumer, les maquiller, les mettre en scène, les faire jouer à autrefois pour mieux les accuser.

De quoi sont-ils coupables ? D'être Juifs ? D'être pauvres ? D'avoir survécu au massacre ? à la mort du père, assassiné par les nazis ? Et de toucher les dividendes de la douleur ? Ou d'être les morceaux épars de son corps mutilé ?

Dans le théâtre de la mémoire, dans la musique des souvenirs, il faut fouiller : là peut-être est la clef. Celle qui ouvre la prison, rassemble les débris, extermine la souffrance, l'étouffement, l'exaspération, la détestation de soi (Papa est là sans doute, qui la possède) ; sans elle, il n'y aurait qu'à repartir, rentrer là-bas défaite, découronnée, édentée.

Et eux qui l'admirent (elle brille), eux qui la craignent et l'aiment un peu, qui espéraient le retour de l'enfant prodigue les bras chargés de présents, la contemplent accablés : elle ne ramène que du passé, des larmes et des reproches.

Patrice KERBRAT

LES STIGMATES DU CAUCHEMAR

Aïda est revenue ! Elle a renoué le cordon, s'est lovée à nouveau au sein chaud de la famille. Alleluia ! Le jeu des rôles peut donc recommencer, s'intensifier. Elle s'est suffisamment longtemps éloignée pour être autant spectatrice qu'actrice : chacun va donc lui faire, un degré au-dessus, la démonstration de son moi. Car l'on existe que dans le regard de l'autre. Et il s'agit qu'elle en ait plein la vue, cette Aïda qui a eu le front, un jour, de se dérober à la dévoration familiale quotidienne.

Dans l'oeuvre de Kalisky, dans ce massif de pièces que sa disparition brutale laisse inachevé à la manière de ces marbres où les personnages sont saisis au moment où ils s'extraient de la pierre. **Aïda vaincue** représente, avec le scénario de **Tiercé de Jack**, le versant intime. Sur l'autre versant, se dressent les grands emblèmes de notre siècle, que Kalisky a été le seul à aborder dans leur dimension tragique, à l'heure où la dérision, signe d'impuissance à conceptualiser l'ampleur des phénomènes, tenait le haut du pavé, à l'heure, aussi, où il était confortable de ne pas même se poser la question du sens.

Deux oeuvres se situent à la jonction de ces deux tentations, sur la ligne de crête qui les sépare : **Dave au bord de mer**, qui s'inscrit à la fois sur un plan mythologique et un plan quotidien, où la légende biblique trouve son incarnation contemporaine sur une plage privée d'Israël, où quelques riches privilégiés croient se mettre en parenthèse de l'Histoire, et **Sur les ruines de Carthage** qui, elle, enjambe résolument le présent, ou nous l'évoque en creux, au croisement d'une Carthage antique et d'une Carthage futuriste.

Dans **Aïda vaincue**, on ne trouve ni personnages illustres, qui ont marqué le destin des peuples ou ont focalisé leur adoration ou leurs frustrations, ni figures au statut indéfini entre le réel et la parabole. Cette tribu n'est ni mythologique ni métaphorique, et cependant ses enjeux ne sont pas limités, pour autant, à la sphère strictement privée. Ou plutôt, si ses conflits sont privés, ses motifs ne le sont pas du tout. Si cette famille frôle à tout moment l'abîme, c'est qu'elle rassemble quelques revenants de ce que Joyce appelait le "cauchemar de l'Histoire".

Aïda, par l'éloignement, par son exil dans le "nouveau" monde, celui qui ne porte pas les cicatrices de l'horreur, a voulu échapper au ressassement, à la sempiternelle évocation de l'innommable. Lorsqu'elle revient, elle croit que le temps a fait son office. Il a oeuvré, le temps, effectivement, mais à l'inverse de ce qu'elle supposait. Elle qui n'a édifié, de l'autre côté de l'océan, qu'un bonheur fragile, dont la quiétude un peu fade l'étouffe, ne trouvera pas de refuge auprès de ceux qui sont restés sur le théâtre des opérations.

Après l'élimination du corps du père, le processus secondaire a fait ses ravages : la mère et les enfants sont calcinés de l'intérieur, chacun à sa manière, et l'interaction de leurs traumatismes rend leur fréquentation insoutenable. Ecrivant ces scènes de retrouvailles familiales, où ne sont jamais tenus de grands discours, où tout passe par les indices les plus immédiatement tangibles, Kalisky a probablement intenté son procès le plus accablant aux bourreaux qui ont fait au XXème siècle le siècle du meurtre industrialisé. Car au-delà des millions de victimes, il y a des millions de tragédies, dont chaque protagoniste expie absurdement mais irrévocablement la Faute...

Jacques DE DECKER



DAVE AU BORD DE MER de René Kalisky
mise en scène Antoine Vitez. - Claude Mathieu et Patrice Kerbrat - photo répétition - 1979
Claude Angelini

COMME UN ECOLIER

René Kalisky est mort, et nous sommes vivants. On dit il n'aura pas été longtemps malade : c'est ce qu'on dit. Mais moi je dis : nous ne le verrons plus, il ne nous parlera plus, nous n'entendrons plus sa belle voix, nous n'admirerons plus sa démarche élégante, il ne nous écrira plus.

Voici un homme exemplaire. Si exemplaire qu'on ne pouvait y croire : on doutait que cette naïveté fût entière et cet émerveillement, sincère.

Rarement un écrivain aura montré plus d'instance, d'acharnement, d'entêtement même, à poursuivre une oeuvre qui est un défi perpétuel : l'affirmation que le théâtre existe, qu'il est bien un genre de la littérature et qu'il sert à résoudre les contradictions du monde.

René Kalisky croyait à l'utilité du théâtre. Il ne se posait pas là-dessus de question. Sa mort nous prive de ses progrès. Souvent l'artiste déploie tout au long de sa vie une oeuvre qu'il a conçue dans sa jeunesse : il ne fait qu'en tirer le fil. Kalisky, au contraire, se perfectionnait sans cesse, comme un écolier. Cette image de l'écolier devrait demeurer attachée à lui jeune mort plein de grâce - comme l'écolier de Goethe, avide de tout apprendre.

Son théâtre résiste aux classements sommaires. Il met en scène insolemment l'histoire, le destin des hommes, les mythes de notre vie : les grands mots ne l'effraient pas, les grands personnages non plus et moins encore la dérision des grands personnages. Le chemin était long depuis Brecht : il fallait quelqu'un pour nous parler à nouveau du monde et pour notre bonheur, Kalisky était là. Qui retrouvera cette parole prophétique ?

Prophète d'Israël, un des derniers en date, invectivant son peuple pour l'aider à vivre, il riait aussi de la prophétie - tout est ironie, clownerie, grand concert métaphysique dans cette oeuvre inachevée qu'il nous laisse, haussée par l'ironie même à la lecture universelle.

Ni seulement juif, ni seulement belge et ni seulement de langue française, jamais prisonnier de son essence, véritable cosmopolite, homme des temps à venir, civilisé, nous avons bien besoin de lui, contre les barbares. Les barbares, à vrai dire le savaient : que d'insultes subies, de crachats reçus.

Maintenant Kalisky est mort : il faut le lire, jouer son oeuvre, il gagnera.

Antoine Vitez
Le Monde 15 mai 1981.

J'ai connu René Kalisky à l'occasion d'une tournée d'Auteurs et d'Acteurs Français au Québec en 1978. Je lui commandais alors une pièce avec des emplois d'acteurs précis. Il releva le défi, et ce fut **Sur les ruines de Carthage** que je créais à Reims en 1980 avec Robert Rimbaud, Jany Gastaldi et Didier Sandre. Puis le spectacle fut repris au TEP la saison suivante.

Pendant la période d'écriture et de préparation, René habitait Berlin ; et lorsqu'il venait à Paris, il descendait chez moi. Nous avons travaillé sur le texte de cette pièce entre le petit déjeuner et l'après-midi, ou le soir, au retour des spectacles qu'il venait de voir.. Ce fut une période de heureuse, ponctuée par les grands rires de René, et ses indignations ou colères terribles contre le monde. Il était chaleureux, délicat et emporté. Parfois effondré par l'incompréhension que rencontrait son oeuvre auprès de critiques qui ne saisissaient pas sa différence. Seuls quelques hommes de théâtre le soutenaient ; mais il doutait souvent. Trop sensible à la rumeur officielle, il appréhendait le moment de la création et les "jugements". Cela lui fut peut-être fatal.

Sa disparition brutale nous bouleversa.

Mais la trace qu'il laisse est forte et profonde. Sa présence est donc réelle.

On le comprendra bientôt.

Jean-Pierre MIQUEL



JE REFUSE D'ETRE MIS PLUS LONGTEMPS A L'ESSAI

René Kalisky

... j'ai écrit parce que tout à coup je me suis découvert le besoin d'écrire pour le théâtre. J'ai pu adresser mes premières oeuvres à des personnes de la profession et elles m'ont encouragé. De toutes façons, ce besoin était tel qu'il ne dépendait pas des critiques de l'étouffer dans l'oeuf, de le faire éclore, de le faire s'épanouir. C'était quelque chose de totalement personnel. A cette époque je voulais devenir écrivain, je me sentais l'envie, le besoin d'écrire pour me situer ; non seulement intérieurement mais dans la vie. Je n'imaginai pas une autre activité ; le théâtre était pour moi quelque chose de très naturel. J'écrivais en dialogues, j'avais besoin de ce véhicule et dès lors j'ai écrit. C'est devenu plus sérieux quand je me suis aperçu qu'il ne fallait pas se contenter d'écrire une pièce puis de l'envoyer, ce qu'il m'arrivait d'ailleurs de ne pas faire - j'étais tellement heureux de l'avoir écrite que j'en oubliais même le reste, le prolongement naturel. Pourquoi ? En particulier du fait d'un manque de moyens matériels : impossibilité de reproduire, solitude ; j'exerçais une activité de journaliste indépendant, il fallait vivre et je ne pouvais tout concilier. Jusqu'au jour où, ayant un programme en tête pour un cycle de pièces, j'ai décidé d'écrire véritablement. La première c'était **Trotsky etc...** Une fois écrite je me suis dit : c'est sérieux, j'y tiens. Aussi j'ai décidé, étant bruxellois, de monter à Paris. Alors aux innocents les mains pleines, j'ai pensé que pour en vérifier l'importance, j'allais donner cette pièce à Gallimard et au Seuil... Or, coup de chance, les deux ont accepté ! Autre chance, je crois inestimable, celle-là, ma rencontre avec Jacques Lemarchant. Un véritable homme de théâtre avec lequel j'ai pu entretenir un dialogue, pas nécessairement à haute voix d'ailleurs. C'était quelque chose comme une entente totalement implicite. Il savait où j'allais, ce que je voulais faire. Il a lu **Le Pique-Nique de Claretta** et pour lui c'était excellent. Son analyse a pu peut-être tenir en six phrases en tout et pour tout, mais pertinentes ; cela suffisait. C'était net. J'étais confiant. Mais je me suis aperçu que, même avec la caution de Jacques Lemarchant et celles d'autres personnes, le problème restait identique...

Chaque pièce que j'ai écrite, publiée ou pas, a une histoire. Par exemple, je sais que **Trotsky etc...** aurait pu être créé en trois, quatre, cinq occasions par des metteurs en scène différents. Mais quand un des hommes de théâtre les plus importants de France vous explique deux ans après : "Je n'ai pu m'y résoudre parce que j'en avais peur"...

Mais si l'art n'est pas dangereux, je ne sais pas pourquoi l'art existe. Dès lors que le raisonnement devient facile : on ne fait pas **Trotsky etc...** parce que c'est dangereux, parce qu'on a peur ; aussi fait-on **Britannicus...**

Personnellement je fais mon travail en solitaire. En tout cas il l'a été jusqu'à la création de **Pique-Nique** par Vitez et j'ai appris le théâtre seul. Pourquoi, Parce que les gens de théâtre constituent un milieu sociologique dans lequel il faut entrer. Comme la profession est totalement désorganisée l'auteur est la première victime, je dis bien la première victime de cet état de chose. Au bout de dix ans d'écriture, je l'ai ressenti de toutes les manières. Chaque année il m'est arrivé au moins une fois de dire "c'est assez". Quand vous voyez le sort fait à l'auteur, je dis qu'il est sans comparaison avec celui dont bénéficie malgré tout le metteur en scène et le comédien, qui n'ont pas tort également eux de se plaindre. Mais l'auteur n'est rien. Cela dit, édité ou non, joué ou non, j'ai pu observer ma progression. Je suis arrivé aujourd'hui à terminer ma septième pièce depuis **Trotsky etc...** et je suis arrivé, sans l'aide de personne, où je désirais arriver intérieurement, c'est-à-dire dans l'écriture théâtrale. J'ai pu me débarrasser des contraintes des conventions : le temps, l'espace, les lieux. Je suis absolument certain que ce que je fais est très important. J'ai terminé cette septième pièce ; si vous me demandez "qu'allez-vous en faire ?" je vous dirais que si je m'étais posé la question je ne l'aurais jamais écrite. Je n'en aurais écrit aucune. Je l'ai écrite parce qu'elle devait l'être. Alors je cherche, je cherche l'homme de foi avec lequel je pourrai communiquer, m'entendre, qui n'est pas obsédé par le remake et par son propre ego...

Je me suis aperçu au bout de dix années qu'aujourd'hui je pouvais écrire ce que je n'écrivais pas alors. Au début, c'est rigoureusement impossible. Le plus grand nom de la littérature peut écrire une pièce ; dans le meilleur des cas ce sera un beau texte mais je suis sûr que ce ne sera pas du théâtre parce qu'il faut bien que le théâtre s'aligne sur la littérature commerciale qui n'en finit plus de nous proposer les mémoires des gens célèbres. Fort heureusement on badine moins aisément avec les lois de l'art dramatique qu'avec celles du livre fourre-tout, qui n'a plus de littéraire que le papier et l'encre d'imprimerie. Mais comme les metteurs en scène ont décidé de faire du théâtre avec n'importe quel texte, la littérature dramatique, elle, est bloquée. Le texte est une chose ; mais il y a une technique du théâtre. Pasolini disait que la technique est sacrée et que prendre conscience du véhicule qu'est le théâtre, véhicule spécifique, exceptionnel, et d'imaginer qu'il est exceptionnel par rapport au cinéma et à la télévision, c'est une chose extrêmement importante. Je crois qu'il est d'autant plus exceptionnel et l'est redevenu, parce que le cinéma et la télévision ont pris en charge, à leur compte, des sujets qui avaient envahi le théâtre. Celui-ci devait tout exprimer, notamment le quotidien. Aujourd'hui le théâtre est libéré. Il est purgé. Il peut revenir aux sources. Donc, le théâtre renoue avec ce qu'il a de plus sacré en lui, de plus profond, je dirai même de plus spirituel, de plus dangereux. Et c'est aujourd'hui que l'auteur pourrait jouer avec le metteur en scène et le comédien son véritable rôle.

L'écriture dramatique est un métier. Elle mérite considération. Je n'aurai pas pu écrire **Le Pique-Nique de Claretta** sans avoir écrit auparavant mes trois pièces. Je n'aurais pas pu écrire la pièce que je viens de terminer sans avoir écrit **Le Pique-Nique**. Cette pièce a été publiée mais quand elle est jouée, à lire les critiques, c'est comme si cette publication n'avait jamais existé...

On ne peut espérer infléchir, ni même influencer sur le cours des choses en sollicitant pour la millième fois tel texte de Marivaux. La critique a beau soutenir que c'est le cas, moi je suis sûr du contraire. Ces exégèses, ces relectures, n'excitent jamais que les gens de théâtre, ne stimulent que les laborantins et analystes qui minent le théâtre, tout comme ils ont miné le roman français. Si les pièces du répertoire recèlent des vérités contemporaines, elles se situent ailleurs, et nous renvoient aux grands mythes qui ont fait la civilisation occidentale. Certes le répertoire est une source de références inépuisables à qui veut créer l'art contemporain. Mais l'exégèse ne tient pas lieu de création. Dans les arts plastiques il y a les musées nationaux, les galeries contemporaines. Créer c'est d'abord prendre fond sur son ambivalence à soi, et s'abriter derrière son intellect, et non penser sur, à propos de, glisser entre, etc... C'est un travail pré-mâché, sécurisant pour celui qui le fait, et cela dans la mesure où il lui permet d'illustrer en quelque sorte sa névrose dès le départ. Mais dans une société où l'on ne parle plus, où l'on ne lit plus, où l'on écoute plus, vous pouvez tout obtenir, tout espérer avec des images. On se satisfait donc du moins dangereux des arts, du moins ambigu des arts, celui des apparences...

Aux Etats-Unis on ne se réfère pas à Shakespeare pour parler de Watergate. On tourne un film sur le Watergate. A Paris on en appelle à Corneille et à son Othon pour méditer sur la mort de Pompidou et les difficultés de sa succession. Et tant pis pour ceux qui ne possèderaient pas les clefs du mystère, tant pis pour ceux qui ont oublié les références et les signes du mystère. Aussi je comprends les gens qui préfèrent le cinéma au théâtre.

En tant qu'écrivain je refuse ce système, je reste en marge. Que demander de plus ? D'écrire selon les schémas à la mode ? Si je suis où je suis, c'est précisément pour n'avoir pas à le faire ni à le vivre. Je ne suis pas un littéraire, je ne suis pas un spécialiste. La littérature est un travail sur moi-même, chaque pièce me révèle un peu plus sur moi-même et me situe un peu plus clairement dans l'existence. C'est pour moi la seule manière d'écrire, d'être écrivain, d'écrire pour les autres. D'être de mon temps, c'est-à-dire d'exister aujourd'hui.

Je pense que le public, s'il était réellement et authentiquement habitué à trouver au théâtre un langage contemporain, avec des problèmes contemporains - au-delà du langage, c'est dans l'ordre de la spiritualité - s'il trouvait au théâtre ce qu'il ne trouve ni à la télévision, ni au cinéma, il y aurait une vie théâtrale, il y aurait un public de théâtre et ce serait un monde en effervescence. Ce ne peut l'être si l'on convie le public à un spectacle, si beau soit-il, qui repose sur un texte ancien, remis au goût du jour...

Alors, je reviens au début. Pourquoi je me suis finalement récusé pour les "Dialogues d'Auteurs" : je me suis dit que ce système de l'essai était en fin de compte quelque chose de très confortable et que si on le sacralisait, comme c'est le cas, et que si l'on l'acceptait d'être lu dans un cadre comme celui-ci, c'était comme si on sacralisait la formule et le système a un alibi. Et quand je dis système : les gens ont un alibi, les hommes. Et je ne veux plus servir d'alibi. Donc je ne suis pas à l'essai. Cest fini.

*Propos recueillis par
Jean-Marie LHOE*

Extraits d'une réponse de René Kalisky justifiant son refus de participer à "Dialogues d'Auteurs" en faisant lire une de ses pièces.



FALSCH de René Kalisky
mise en scène Antoine Vitez - Théâtre National de Chaillot - 1983
photo Bernard

ANCRAGES DE L'OEUVRE KALISKIENNE

Entretien de Marc Quaghebeur avec Daniel Laroche - Extraits

DL. De son vivant, René Kalisky est resté ignoré du grand public ; il s'est d'ailleurs souvent plaint de l'incompréhension qui entourait son travail. Vous n'hésitez cependant pas à le considérer comme le dramaturge belge le plus important, en tout cas le plus novateur de l'après-guerre. Que s'est-il passé au juste ?

MQ. Qu'ils relèvent du théâtre, de l'essai ou du récit, les textes de Kalisky avaient et ont encore un caractère dérangeant, parce qu'ils ne s'intègrent dans aucun système de pensée bien établi, et en même temps sont rebelles aux genres et conventions esthétiques préexistants. Ainsi sa position par rapport au sionisme, telle qu'il l'exprime dans **L'Impossible royaume** : en se voulant à la fois un pays, une nation et une puissance militaire, le peuple juif, dit-il est en train de perdre à la fois son universalisme historique et son imagination créatrice, pour s'enfermer lui-même dans un destin suicidaire... On comprend le malaise qu'a suscité, y compris chez les siens, la parution d'un tel livre - qui en plus est écrit sur le mode d'un récit de fiction passablement ironique .

DL. En somme, son tort serait d'avoir eu raison trop tôt !

MQ. Il y a ce caractère de provocation prophétique, mais pas seulement cela. Ce qui singularise l'oeuvre de Kalisky tout entière, c'est son refus des explications simples et rassurantes, alors même qu'il se penche sur les aspects les plus dramatiques de notre histoire contemporaine : la tyrannie stalinienne dans **Trotsky, etc...**, la cruauté froide du "star system" dans **Skandalon**, l'abjection nazie dans **Jim le téméraire**, l'holocauste des juifs dans **Falsch**. Face à tout cela, nous restons trop souvent prisonniers d'une interprétation bien-pensante qui consiste à séparer clairement le Mal et le Bien, le bourreau et la victime. De son côté, Kalisky montre que les choses sont beaucoup plus ambiguës, que ces deux pôles sont, si l'on peut dire, les deux parties émergées d'un même iceberg.

DL. Et cet iceberg, c'est ?

MQ. C'est l'histoire des hommes, dans la mesure où elle est non pas accidentellement, mais essentiellement mêlée de violence et de souffrance. C'est la complexité fondamentale de tout lien social, telle que la recherche et l'exercice du pouvoir s'accompagnent inextricablement d'une entreprise de séduction, d'effets de miroir entre le maître et l'esclave, d'ambivalences amour-haine ou acceptation-rejet qui échappent totalement aux explications rationnelles dont nous avons l'habitude...

DL. Face au malaise que suscite la vision très "dialectique" de Kalisky, une réaction de défense très banale surgit fréquemment : c'est sa "judaïté" qui expliquerait tout, non seulement ses choix éthiques et esthétiques, mais aussi l'allergie et le rejet dont il a souffert - et que, d'une certaine manière, il aurait plus ou moins consciemment recherchés.

MQ. Cette judaïté explique certaines choses, mais pas tout. D'abord, les questions que Kalisky aborde (l'aliénation fondamentale du sujet parlant, l'imposture du "progrès" et de la "civilisation", etc.) sont en fait universelles. Et, à bien des égards, la question juive telle quelle s'est posée depuis un demi-siècle n'en est qu'un condensé particulièrement tragique. D'ailleurs, bien que juif, Kalisky refuse la bonne

conscience sioniste, selon laquelle toute attitude d'Israël par rapport au reste du monde (notamment aux Palestiniens) serait d'avance justifiée par l'auréole de martyr issue de l'holocauste nazi. Ceci dit, il est certains que sa judaïté a profondément influencé la démarche du dramaturge, plus encore peut-être qu'il n'en était lui-même conscient...

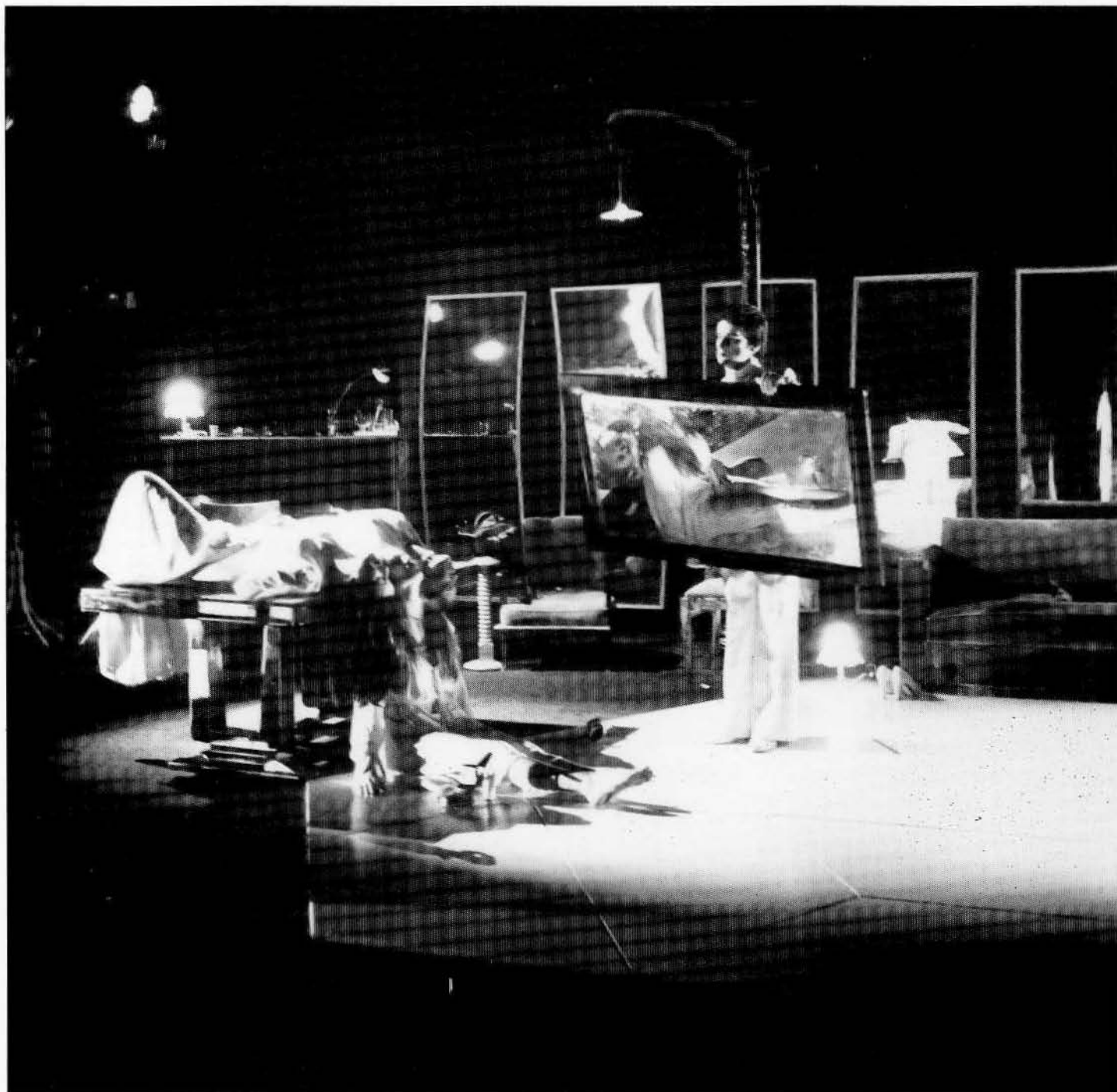
DL. Kalisky s'est exprimé de préférence par la voie du théâtre, alors que d'autres lui étaient ouvertes. Il a d'ailleurs pratiqué l'essai, et même une forme de roman. Pourquoi spécialement le théâtre ?

MQ. Goldmann l'a bien montré dans **Le Dieu caché**, le théâtre garde fondamentalement quelque chose de ses origines, à savoir la tragédie antique. Or, Kalisky était fasciné par Eschyle, Corneille, Shakespeare, et son oeuvre dramatique reste pour l'essentiel tragique. Certes, le tragique au sens ancien du terme n'est plus vraiment possible : Kalisky n'étant pas croyant, il ne pouvait y avoir pour lui de "dieu caché". Mais ce qu'il veut mettre en relief, ce sont toujours les traits et les faits les plus "graves" de l'histoire humaine, tels qu'ils donnent lieu au déferlement de la violence, de l'abjection et de la mort ...

Le tragique pur est trop monolithique et trop grandiloquent pour ce que Kalisky avait à nous dire. En le mêlant de bouffonnerie, il produit ce qu'on peut appeler une polyphonie : celle-ci introduit sur le plan du ton, du discours, quelque chose de l'ambiguïté, de la perversité que nous évoquions plus haut. Et, en fin de compte, elle rend plus émouvant, plus humain et même plus âpre le contenu éthique de la pièce. En jouant des deux registres, on obtient plus facilement cette adhésion du public que les anciens appelaient la "captatio benevolentiae".

DL. L'adhésion, mais pas l'identification.

MQ. Kalisky s'opposait à la doctrine brechtienne de la distanciation. Mais en même temps, il voulait éviter que le spectateur puisse se tenir à l'écart, qu'il reste extérieur au jeu, au problème qui lui est présenté. Et pourtant, ce spectateur ne doit pas non plus se perdre complètement dans l'identification avec tel ou tel personnage, laquelle entraîne inévitablement tout un cortège de leurres et de projections. Aux attitudes traditionnelles du spectateur de théâtre, Kalisky tente de substituer une sorte de connivence mobile, de complicité "glissante". C'est pourquoi il joue beaucoup de la séduction - une dimension qui pour lui était quelque chose d'essentiel (dans le nazisme, par exemple, on ne peut vraiment comprendre ce qui s'est passé si on oublie cet aspect). Le théâtre, pour lui, doit sans aucun doute séduire, donner du plaisir ; mais, à l'intérieur même de cet envoûtement, mettre mal à l'aise : charmer et inquiéter dans un même mouvement. C'est pour lui la seule manière d'être ce ferment de révolte et de lucidité sans lesquelles, pour Kalisky, il ne serait qu'insignifiance.



LE PIQUE-NIQUE DE CLARETTA de René Kalisky
mise en scène Antoine Vitez - Studio d'Ivry - 1974
photo Bernand

René KALISKY

BIOGRAPHIE

Auteur dramatique belge d'expression française.

Naît à Bruxelles, le 20 juillet 1936 dans une famille d'origine juive polonaise arrivée en Belgique autour des années vingt.

Connaît à peine son père déporté et mort à Auschwitz en 1944.

Après des études de radio-navigateur, obtient un diplôme de journalisme en 1960. Collabore à différents journaux - Le Phare-Dimanche, le Patriote illustré, La Presse, Le Devoir - et écrit ses premières pièces, encore inédites à ce jour - **Coma**, **Charles XII**, **Le Droit du plus fort**, **Babylone II**, **Le Magnétophone...**

Rencontre Jacques Lemarchant, responsable chez Gallimard de la collection "Le Manteau d'Arlequin" qui publie en 1969 "**Trosky, etc...**"

Abandonne définitivement le journalisme en 1971 pour se consacrer uniquement à l'écriture dramatique.

S'installe à Paris en 1972.

Outre son activité théâtrale, publie trois essais et un récit "**L'Impossible royaume**" centrés sur la réalité juive, écrit des scénarios pour la télévision.

Première oeuvre portée à la scène en 1974 par Antoine Vitez : **Le Pique-nique de Claretta**.

Reçoit cette même année 74, le prix annuel de Littérature dramatique décerné par la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, et l'année suivante, le prix triennal de Littérature dramatique.

En 1979, lui échoit la bourse d'écrivain résident attribuée par le Deutscher Akademischer Austauschdienst, dont Gombrowicz a été jadis bénéficiaire.

Meurt à Paris le 2 mai 1981, en laissant deux inédits presque achevés : **Falsch** et **Charles le Téméraire** ainsi que deux esquisses de pièces, l'une consacrée à la mort de Romanov, l'autre intitulée **Fango**.

BIBLIOGRAPHIE

THEATRE

Trostky, etc..., Paris Gallimard 1969, collection Manteau d'Arlequin - **Skandalon**, Paris Gallimard 1970, collection Manteau d'Arlequin - **Jim le Téméraire**, Paris Gallimard 1973, collection Manteau d'Arlequin - **Le Pique-nique de Claretta**, Paris Gallimard 1974, collection Manteau d'Arlequin - **La Passion selon Pier Paolo Pasolini** suivi de **Dave au bord de mer**, Paris Stock 1977, collection Théâtre ouvert - **Sur les ruines de Carthage**, Reims, revue programme du Centre Dramatique National 1980 - **Aïda vaincue**, Bruxelles, Cahiers du Rideau 1982 - **Falsch**, Paris, Théâtre National de Chaillot 1983.

ESSAIS

L'Origine et l'essor du monde arabe, Verviers, Marabout 1968 - **Le Monde arabe à l'heure actuelle**, Verviers, Marabout 1968 - **Sionisme et dispersion**, Verviers, Marabout 1974.

RECIT

L'Impossible royaume, Paris Seghers 1979.

SCENARIO

Charles le téméraire, Bruxelles, Jacques Antoine 1984.

CREATIONS DES PIECES DE RENE KALISKY

Le Pique-nique de Claretta : Théâtre des Quartiers d'Ivry, Théâtre de Poche 1974, mise en scène d'Antoine Vitez - **Skandalon** : Théâtre Daniel Sorano, Comédie de St Etienne 1975, mise en scène de Daniel Benoin - **La Passion selon Pier Paolo Pasolini** : Théâtre du Jardin Botanique 1977, mise en scène d'Albert André Lheureux - **Dave au bord de mer** : Théâtre National de l'Odéon, par la Comédie-Française 1979, mise en scène d'Antoine Vitez - **Sur les ruines de Carthage** : Centre Dramatique National de Reims 1980, mise en scène de Jean-Pierre Miquel - **Aïda vaincue** : Rideau de Bruxelles 1982, mise en scène de Bernard de Coster - **Falsch** : Théâtre National de Chaillot 1983, mise en scène d'Antoine Vitez - Bühnen der Stadt : Bonn 1985, mise en scène de Peter Eschberg - Adaptation cinématographique 1986, réalisateurs : Jean-Pierre et Luc Dardenne.

Patrice KERBRAT



THEATRE : Acteur

A la Comédie-Française :

La Célestine de Rojas/Laville m.e.s. Marcel Maréchal - **Le Partage de midi** de Claudel, m.e.s. Antoine Vitez - **Le Jeu de l'amour et du hasard** de Marivaux, m.e.s. Jean-Paul Roussillon - **Dom Juan** de Molière, m.e.s. Jean-Luc Boutté - **Les Estivants** de Gorki, m.e.s. Jacques Lassalle.

Au Théâtre National de l'Odéon :

Dave au bord de mer de René Kalisky, m.e.s. Antoine Vitez - **Yvonne, Princesse de Bourgogne** de Gombrowicz, m.e.s. Jacques Rosner.

Au Théâtre des Amandiers :

Les Gens déraisonnables de Peter Handke, m.e.s. Claude Régy.

Au Théâtre National de Chaillot :

La Mouette de Tchekhov, m.e.s. Antoine Vitez - **Le Misanthrope** de Molière, m.e.s. Antoine Vitez

Au Festival d'Avignon, au Théâtre National de Strasbourg et à la Maison de la Culture de Créteil :

Emilia Galotti de Lessing, m.e.s. Jacques Lassalle - au Théâtre National de La Colline, **La Veillée** de Lars Noren, m.e.s. Jorge Lavelli, - **Un Transport amoureux** de Raymond Lapoutre, m.e.s. Antoine Vitez, au Petit Odéon

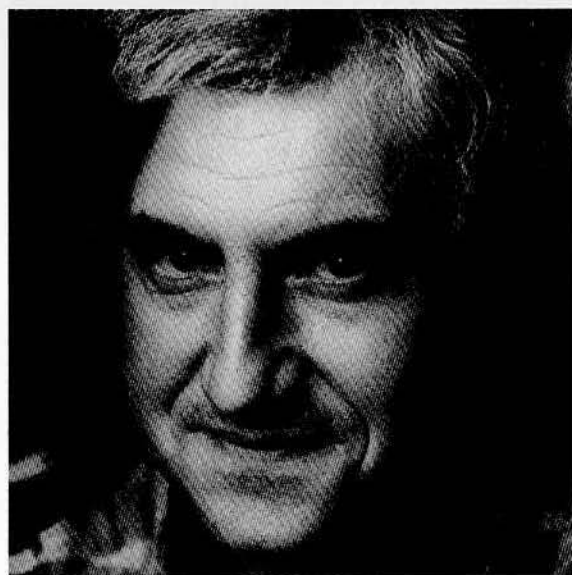
THEATRE : Metteur en scène

Ismène de Yannis Ritsos/Aragon, Théâtre de la Gaité Montparnasse - **Traces** de Jacques Le Marquet, Petit Odéon - **Andromaque** de Racine, Comédie-Française - **I Pagliacci** de Léoncavallo, Opéra de Paris - **Une Petite douleur** d'Harold Pinter, Atelier Théâtre de Louvain et au Théâtre 13 à Paris - **Conversations après un enterrement** de Yasmina Reza, Théâtre Paris-Villette et au Théâtre Montparnasse, puis en tournée - Théâtre de l'Odéon, **Retours** de Pierre Laville - **La Traversée de l'hiver** de Yasmina Reza, Cado - Centre National Orléans - Théâtre National de la Colline - Théâtre Renaud-Barrault, 1990 - **Mères, Portraits** de Arnold Wesker, Festival de Sète 1990 - **La Fonction** de Jean-Marie Besset, Studio des Champs Elysées, 1990.

CINEMA

Une Affaire d'homme de Nicolas Ribowski - **Un Paradis pour tous** d'Alain Jessua - **Jusqu'à la nuit** de Didier Martiny - **Le Cri du hibou** de Claude Chabrol.

Yannis KOKKOS



Mises en scène, décors et costumes.

Né à Athènes, Yannis Kokkos vit en France depuis 1963. Après des études à l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg, il réalise la scénographie et les costumes d'un grand nombre de pièces de théâtre et d'opéras, parmi lesquels plusieurs créations d'oeuvres contemporaines. Il collabore avec de nombreux metteurs en scène français et étrangers, mais plus particulièrement avec Antoine Vitez dont il partage l'aventure artistique de 1969 à 1990. Parmi les spectacles récents dont il a créé la scénographie et les costumes : **Macbeth** de Verdi à l'Opéra de Paris, **Hamlet** et **Electre** à Chaillot, **Le Triomphe de l'amour** de Marivaux au Piccolo Teatro de Milan, **Pelléas et Mélisande** de Debussy à la Scala de Milan, **Le Soulier de satin** de Paul Claudel dans sa version intégrale au Festival d'Avignon, **La Vie de Galilée** de Brecht à la Comédie-Française dans les mises en scène d'Antoine Vitez ; **Elektra** de Richard Strauss, monté par Andréi Serban au Grand Théâtre de Genève et **La Flûte enchantée** au Staatsoper de Vienne. En 1987, il réalise sa première mise en scène : **La Princesse blanche** de Rainer Maria Rilke, suivie de **L'Oresteia** de Xenakis à Gibellina en Sicile (1987), **Boris Godounov** de Moussorgsky au Teatro Comunale de Bologne (1989), **Ariane et Barbe-Bleue** de Paul Dukas au Grand Théâtre de Genève (1990).

En 1986, il a obtenu le prix de la Critique dramatique pour **Electre** de Sophocle à Chaillot ; en 1987, deux "Molières" lui ont été décernés, pour les costumes de **Madame de Sade** et le décor de **L'Echange**. En 1987 toujours, il a reçu la médaille d'or de la scénographie à la Quadriennale de Prague pour l'ensemble de son travail.

En octobre 1990 au Théâtre Musical du Châtelet, il réalise (mise en scène, décors et costumes) **La Damnation de Faust** de Hector Berlioz.



Dominique CONSTANZA

FORMATION :

Cours Raymond Girard
Conservatoire national d'art dramatique, classe de Maurice Jacquemont, puis de Jean-Laurent Cochet.

PRIX :

Concours de 1973
- 2ème Prix de comédie, rôle de Colombine, **La Surprise de l'amour**, Marivaux.
Rôle d'Irma Lambert, **La Folle de Chaillot**, Giraudoux, et rôle de Lizzie, **La Prochaine fois je vous le chanterai**, Saunders.

ACTIVITES A LA COMEDIE-FRANCAISE

ENGAGEMENT : 1er novembre 1973

SOCIETARIAT : 1er janvier 1977

CREATIONS :

Une Grâce, **Périclès**, Shakespeare, m. e. s. Terry Hands - **L'Impromptu de Marigny**, Jean Poiret, m.e. s. Jacques Charon - Pétunia, **Le Plus heureux des trois**, Labiche et Gondinet, m.e. s. Jean-Laurent Cochet - Lisou Jackara, **Maître Puntilla et son valet Matti**, Brecht, m. e. s. Guy Rétoré - Corine, **Le Triomphe de l'amour**, Marivaux, m. e. s. Yves Gasc - La Première femme, Georgette, **L'Oeuf**, Félicien Marceau, m. e. s. Jacques Rosny - La Femme, **Traces**, Le Marquet, m.e. s. Patrice Kerbrat - Déjanire, **La Locandiera**, Goldoni, m. e. s. Jacques Lassalle, 1981 - Clémentine, **La Dame de chez Maxim**, Feydeau, m.e. s. Jean-Paul Roussillon, 1981 - Youlia, **Les Estivants**, Gorki, m. e. s. Jacques Lassalle, 1983 - Anna Petrovna, **Ivanov**, Tchekhov, m. e. s. Claude Régy, 1984 - Berthe, **Les Exilés**, James Joyce, m. e. s. Jacques Baillon, au Théâtre National de l'Odéon, 1988.

PRINCIPAUX ROLES

Charlotte, **Dom Juan**, Molière, m.e. s. Jean-Luc Boutté - Cydalise, **Les Marrons du feu**, Musset - Une insulaire, **L'Ile de la raison**, Marivaux - Jacqueline, **La Surprise de l'amour**, Marivaux - Lisette, **Le Jeu de l'amour et du hasard**, Marivaux, m. e. s. Jean-Paul Roussillon - Mathurine, **Dom Juan**, Molière, m.e. s. J. Luc Boutté - Mariane, **L'Avare**, Molière, m. e. s. J. Paul Roussillon - Valentine, **La Paix chez soi**, Courteline - Cathau, **La Jalousie du barbouillé**, Molière - Eliante, **Le Misanthrope**, Molière - Adèle, **La Navette**, Becque - Colette, **Les Acteurs de bonne foi**, Marivaux, m. e. sc. J. Luc Boutté - Henriette, **Les Femmes savantes**, Molière, m. e. s. J. Paul Roussillon - Silvia, **La Double inconstance**, Marivaux, m. e. s. J. Luc Boutté - Elena, **Oncle Vania**, Tchekhov, m. e. s. Félix Prader - Célimène, **Le Misanthrope**, Molière m. e. s. J. Pierre Vincent - Clotilde, **La Parisienne et Veuve !**, Becque, m. e. s. Paul Vecchiali - La Baronne, **Turcaret**, Lesage, m.e. s. Yves Gasc - Suzanne, **Le Mariage de Figaro**, Beaumarchais, m. e. s. Antoine Vitez, 1989.

TELEVISION

Lisette, **Le Jeu de l'amour et du hasard**, Marivaux - Eliante, **Le Misanthrope**, Molière - Henriette, **Les Femmes savantes**, Molière - Colette, **Les Acteurs de bonne foi**, Marivaux - Corine, **Le Triomphe de l'amour**, Marivaux - Déjanire, **La Locandiera**, Goldoni, réal. Yves - André Hubert - Silvia, **La Double inconstance**, Marivaux, réal. J. Roger Cadet, 1981 - Clémentine, **La Dame de chez Maxim**, Feydeau, réal. Pierre Badel.

ACTIVITES HORS COMEDIE-FRANCAISE

THEATRE

Représentations dans les lycées avec une troupe d'amateurs

Théâtre de la Madeleine : **Le Tournant**, Françoise Dorin

CINEMA

Les Naufragés de l'île de la Tortue, Femmes de personne, de Christopher Franck, 1983

TELEVISION

Vendée exemplaire, court métrage
L'Affaire des poisons.

Claude MATHIEU



FORMATION

Conservatoire de Rouen, Classe de Jean Chevrin, 1971
Conservatoire national d'art dramatique, classes de Marcel Bluwal,
Antoine Vitez, 1976-1979

ACTIVITES A LA COMEDIE FRANCAISE

ENGAGEMENT : 1er septembre 1979
SOCIETAIRE : 1er janvier 1985

CREATIONS

Irina, **Les Trois sœurs**, Tchekhov, m.e.s. Jean-Paul Roussillon, Odéon, 1979 - Mi-Mi, **Dave au bord de mer**, Kalisky, m.e.s. Antoine Vitez, Odéon, 1979 - Béatrice, **Les Cenci**, Artaud, m.e.s. Jacques Baillon, Odéon, 1981 - Jane Talbot, **Marie Tudor**, Victor Hugo, m.e.s. Jean-Luc Boutté, 1982 - Epicharis, **La Mort de Sénèque**, Tristan l'Hermite, m.e.s. Jean-Marie Villegier, 1984 - Lucrezia, **L'Impresario de Smyrne**, Goldoni, m.e.s. Jean-Luc Boutté, 1985 - Jean de la Fontaine, littéraire, réal. Yves Gasc, 1986 - Valérie, **Le Véritable Saint Genest, comédien et martyr**, Rotrou, m.e.s. André Steiger, 1989 - Mrs Frail, **Amour pour amour**, Congreve, m.e.s. André Steiger, 1989 - La Femme du chanteur, **La Vie de Galilée**, Bertolt Brecht, m.e.s. Antoine Vitez, 1990.

PRINCIPAUX ROLES

Mariane, **L'Avare**, Molière, m.e.s. Jean-Paul Roussillon - Mariane, **Tartuffe**, Molière, m.e.s. Jean-Paul Roussillon - Elise, **L'Avare**, Molière, m.e.s. Jean-Paul Roussillon - Alcmène, **Amphitryon**, Molière, m.e.s. Philippe Adrien - Emilie, **Cinna**, Corneille, m.e.s. J.M. Villegier - Clarice, **Le menteur**, Corneille, m.e.s. Alain Françon - Nicole, **Le Bourgeois gentilhomme**, Molière, m.e.s. Jean-Luc Boutté - Pauline, **Polyeucte**, Corneille, m.e.s. Jorge Lavelli - Chérubin, **Le Mariage de Figaro**, Beaumarchais, m.e.s. Antoine Vitez, 1989 - Celia, **Comme il vous plaira**, Shakespeare, m.e.s. Lluís Pasqual, 1989.

TELEVISION

Les Trois sœurs, Tchekhov - **L'Impresario de Smyrne**, Goldoni.

ACTIVITES HORS COMEDIE FRANCAISE

1972 - 1975 : Théâtre des Deux Rives, Rouen : **La Boutique**, J. Worms, m.e.s. Philippe Strubelle - **Jacques le fataliste**, Diderot, m.e.s. Alain Bezu - **La Fausse suivante**, Marivaux, rôle de la Comtesse, m.e.s. B. Bonvoisin

1976 : Théâtre de l'Est Parisien : **Dom Juan revient de guerre**, O. von Horvath, m.e.s. Marcel Bluwal
1977 : Tournée aux Etats-Unis avec le Jeune Théâtre National : **La Double inconstance**, Marivaux, rôle de Silvia, m.e.s. Jacques Rosner.

1978 : **Fugue en mineur**, Pierre Léaud, m.e.s. Pierre Romans, Petit Odéon - **Du Côté des îles**, P. Laville, rôle de Marthe, m.e.s. Jacques Rosner, Odéon -

Comédie de Genève : **Le Misanthrope**, Molière, rôle de Célimène, m.e.s. A. Steiger

Théâtre de la Commune, Aubervilliers : **L'Illusion comique**, Corneille, m.e.s. Pierre Romans.

TELEVISION

Concino Concini, Urbain Grandier, Gérard Vergez - **Par devant notaire**, Joseph Drimal, épisode intitulé "Le Chemin du bout du monde" - **Le Maître de forges**, Georges Ohnet, rôle de Claire de Beaulieu, réal. Dominique Giuliani - **Rubis**, téléfilm de Daniel Mosmann.

Alberte AVELINE



FORMATION :

Conservatoire national d'art dramatique, classe de Jean Marchat

PRIX :

Concours de juillet 1965

- 1er Prix de Comédie moderne dans le rôle de Jeanne la Folle du **Cardinal d'Espagne**, Montherlant

- 2ème Prix de Comédie classique dans le rôle de la Marquise des **Sincères**, Marivaux

- le Prix des Escholiers

- le Prix du Syndicat national des Agences de Théâtres.

DECORATIONS :

Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres.

ACTIVITES A LA COMEDIE-FRANCAISE

ENGAGEMENT : 1er septembre 1966

SOCIETARIAT : 15 juin 1989

CREATIONS :

Sichel, **Le Pain dur**, Claudel - Lavinia, **Les Gracques**, Giraudoux - Maria, **La Descente sur Recife**, G. Cousin - Ismène, **Antigone**, Brecht - **L'Impromptu de Marigny** de J. Poiret - Varia Ivoulguine, **L'Idiot**, Dostoïevski - Lucienne, **La Puce à l'oreille**, Feydeau - Hortense Berthouillet, **L'Oeuf**, Marceau - Lucrétia, **Les Cenci**, Artaud, m.e. s. J. Baillon, 1981 - Mme Ida Mortemart, **Victor ou les enfants au pouvoir**, Vitrac, m. e. s. J. Bouchaud, 1982 - La Fille, **Le Balcon**, Genet, m.e. s. G. Lavaudant, 1985 - **Jean de La Fontaine**, littéraire, réal. Y. Gasc, 1986 - **Hommage à André Frénaud**, Récitations, 1990.

PRINCIPAUX ROLES :

Chimène, **Le Cid**, Pierre Corneille - Angélique, **Le Joueur**, Regnard - Elise, **L'Avare**, Molière - Eliante, **Le Misanthrope**, Molière - La Marquise, **Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée**, Musset - Mathilde, **Un Caprice**, Musset - Agathe Renai - **La Volupté de l'honneur**, Pirandello - Emilie, **Cinna**, Corneille - Clotilde Pontagnac, **Le Dindon**, Feydeau - La jeune Reine, **Beckett**, Anouilh - Armande, **Les Femmes savantes**, Molière - Mère Marie Dorothée de l'Incarnation, **Port-Royal**, Montherlant - Pauline, **Polyeucte**, Corneille - Andromaque, **Andromaque**, Racine - Dona Sol, **Hernani**, Hugo - Doris, **Iphigénie**, Racine - Catherine Ginori, **Lorenzaccio**, Musset - Béline, **Le Malade imaginaire**, Molière - Ismène, **Phèdre**, Racine - Fulvie, **Cinna**, Corneille - Troisième sorcière, **La Tragédie de Macbeth**, Shakespeare - La Fée, **Le Songe d'une nuit d'été**, Shakespeare - Marie, **Turcaret**, Lesage - Soeur Valentine de la Croix, **Dialogue des Carmélites**, Bernanos - Elise, **Esther**, Racine - Albine, **Britannicus**, Racine, m. e. s. J.L. Boutté, 1989.

TELEVISION :

Andromaque, Racine - Emilie, **Cinna**, Corneille - Mlle de Brie, **L'Impromptu de Versailles**, Molière - Ismène, **Antigone**, Brecht - Lucienne Homenidé de Histangua, **La Puce à l'oreille**, Feydeau - Mme Ida Mortemart, **Victor ou les enfants au pouvoir**, Vitrac, réal. Dominique Giuliani, 1983 - Soeur Valentine de la Croix, **Dialogue des Carmélites**, Bernanos.

ACTIVITES HORS COMEDIE-FRANCAISE :

Stéphane, **Fleur de cactus**, Barillet et Grédy - **Quoi de neuf ?...** - Molière, atelier présenté en Grande-Bretagne - **Mozart**, de Sacha Guitry, musique de Reynaldo Hahn.

Jean-Yves DUBOIS



FORMATION : Cours de théâtre privé, rue Blanche
Conservatoire national d'art dramatique (1979-1981)

DECORATION : Chevalier des Arts et Lettres

ACTIVITES A LA COMEDIE FRANCAISE

ENGAGEMENT : 1er juillet 1984
SOCIETARIAT : 21 décembre 1989

CREATIONS

Jean de la Fontaine, littéraire, réalisation Yves Gasc, 1986 - Lieutenant August Siczynski, un jeune homme, Paul, Lieutenant Stefan Kovacs, Lieutenant Victor Jerzbeck, **Un bon patriote**, John Osborne, m. e. s. J. Paul Lucet, Théâtre National de l'Odéon, 1988. - Parmeno, **La Célestine**, m. e. s. Antoine Vitez, festival d'Avignon 1989 et Théâtre National de l'Odéon - **Oh, mais où est la tête de Victor Hugo**, de Victor Hugo, Théâtre en Liberté, m. e. s. Muriel Mayette, Petit Odéon, 1990 - Andrea Sarti, **La Vie de Galilée**, m. e. s. Antoine Vitez, 1990.

PRINCIPAUX ROLES

Maxime, **Cinna**, Corneille - Agis, **Le Triomphe de l'Amour**, Marivaux - Malcolm, **La Tragédie de Macbeth**, Shakespeare - Bobin, **Un Chapeau de paille d'Italie**, Labiche et Marc-Michel - Clitandre, **Les Femmes savantes**, Molière - Fabian, **Polyeucte**, Corneille - Cléonte, **Le Bourgeois gentilhomme**, Molière - Orlando, **Comme il vous plaira**, Shakespeare, m. e. s. Lluís Pasqual, 1989.

ACTIVITES HORS COMEDIE FRANCAISE

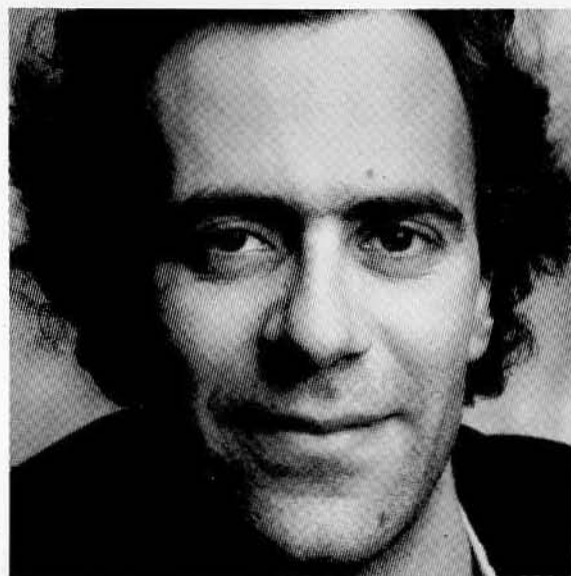
THEATRE

1980 : **La Terrasse de Midi** de Maurice Clavel, m.e. s. Christian Benedetti, Carré Monfort.
Kings, Shakespeare, m. e. s. Denis Llorca.
1981 : **Voyage dans la lune**, Cyrano de Bergerac
1982 : **Hippolyte** de Garnier, m. e. s. Antoine Vitez, Théâtre National de Chaillot
1983 : **Hamlet** de Shakespeare, m.e. s. Antoine Vitez, Théâtre National de Chaillot
Aldebert le botaniste, d'après Chamisso, adap. et m. e. s. Sophie Loucachevsky
La Mouette de Tchekhov, m. e. s. Antoine Vitez, Théâtre National de Chaillot;
1986 : **L'Echange** de Claudel, m. e. s. Antoine Vitez, Théâtre National de Chaillot
1988 : **Les Amis font le philosophe** de Lenz, m. e. s. Bernard Sobel, Théâtre de Gennevilliers

CINEMA

Balade en blanc, réalisation Bertrand Gauthier
Vive la sociale, réalisation Gérard Mordillat.

Eric FREY



FORMATION : Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, classes de Michel Bouquet et de Pierre Debauche.

ACTIVITES A LA COMEDIE FRANCAISE

ENGAGEMENT : 21 décembre 1989

CREATIONS

Le philosophe, un religieux, **La Vie de Galilée**, Brecht, m.e.s. Antoine Vitez, 1990.

PRINCIPAUX ROLES

Giomo le Hongrois, **Lorenzaccio** de Musset, m.e.s. Georges Lavaudant, 1990.

ACTIVITES HORS COMEDIE FRANCAISE

La Maison dans les murs, m.e.s. Pierre Vial, Théâtre Essaïon, 1979 - **Linceul**, m.e.s. Daniel Mesguich, Théâtre Marie Stuart, 1979 - **L'Ennemi public N°1**, m.e.s. Hamou Graïa, Théâtre de la Bastille, 1979 - **Tête d'or**, m.e.s. Daniel Mesguich, Saint-Denis, 1980 - **Le Roi Lear**, m.e.s. Daniel Mesguich, Avignon, 1981 - **Le Songe d'une nuit d'été**, m.e.s. Stuart Seide, Théâtre National de Chaillot, 1981 - **La Vallée de l'ombre de la mort**, m.e.s. Aurélien Recoing, Athévains, 1982 - **La Dévotion à la croix**, m.e.s. Daniel Mesguich, Avignon, 1983 - **Great Britain**, m.e.s. J. H. Anglade, Nanterre, 1984 - **Le Misanthrope**, m.e.s. André Engel, Bobigny, 1985 - **Lucrèce Borgia**, m.e.s. Antoine Vitez, Avignon/Chaillot, 1985 - **Electre**, m.e.s. Antoine Vitez, Chaillot, 1986 - **Hamlet**, m.e.s. Daniel Mesguich, Saint-Denis, 1986 - **Tête d'or**, m.e.s. Aurélien Recoing, Odéon, 1988 - **La Célestine**, m.e.s. Antoine Vitez, Odéon, 1989 - **Chemin d'une âme**, m.e.s. Josanne Rousseau, Atalante, 1989.

MISES EN SCENE

Outrage Blues, Athénée, A.P.A., 1988 - **Van Gogh et musiciens**.

CINEMA

Eaux profondes, réal. Michel Deville, 1980 - **Strangulations blues**, réal. Léos Carax, 1980 - **La Mésange**, réal. Catherine Corsini, 1981 - **A tire d'elles**, réal. Sonia Cauvin, 1989 - **Cyrano de Bergerac**, réal. Jean-Paul Rappeneau, 1989.

TELEVISION

L'An mil, réal. J. Dominique de La Rochefoucault, 1983 - **Electre**, réal. Hugo Santiago, 1986 - **Le Bord des larmes**, réal. Jacques Fansten, 1986 - **Monsieur Pic**, réal. Maurice Failevic, 1987 - **Liberté, libertés**, J. Dominique de La Rochefoucault, 1988.

MUSIQUE

Le Grand macabre (Ligeti-Mesguich, Opéra de Paris, 1981) - **Cérémonial**, récitant (Bancquart Trio à cordes de Paris, Radio France, 1985)