

LES BARBARES

texte **Maxime Gorki**

mise en scène et adaptation **Éric Lacascade**

Théâtre National de la Colline

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

location 01 44 62 52 52

www.colline.fr

Grand Théâtre

du 10 janvier au 10 février 2007

du mercredi au samedi 20h30

mardi 19h30

dimanche 15h30 – relâche lundi

production Centre dramatique national de Normandie-Comédie de Caen

coproduction Festival d'Avignon, Festival Automne en Normandie,

Les Célestins- Théâtre de Lyon, Compagnie Lacascade

avec le soutien du Conseil régional de Basse-Normandie

et du Conseil général du Calvados

avec la complicité du Prato, Théâtre international de Quartier-Lille

Le spectacle a été créé le 9 juillet 2006 au Festival Hellenic à Athènes

puis présenté du 17 au 25 juillet 2006

dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes à Avignon.

Les Barbares, dans le texte français d'André Markowicz est paru en mars 2006

aux Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Traductions du XXI^e siècle » et

l'adaptation d'Éric Lacascade est parue en juillet 2006

aux Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Adaptations théâtrales ».

Service pédagogique

Armelle Stépien 01 44 62 52 10 | a.stepien@colline.fr

Anne Boisson 01 44 62 52 69 | a.boisson@colline.fr

Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 | mj.pages@colline.fr

texte français

André Markowicz

adaptation

Éric Lacascade

dramaturgie

Vladimir Petkov

scénographie

Philippe Marioge

lumière

Philippe Berthomé

costumes

Margot Bordat

son

Frédéric Deslias

composition fanfare

Alain D'Haeyer

composition, interprétation guitare, chant

Pascal Dickens

collaborateurs artistiques

Daria Lippi, David Bobée, Thomas Ferrand

décor réalisé par

l'atelier du CDN de Normandie

avec

Jérôme Bidaux

Mavriki Ossipovitch Monakhov, inspecteur des contributions

Jean Boissery

Pavline Savelievitch Golovastikov, commerçant

Gaëlle Camus

Stiopa, bonne de Tcherkoun

Arnaud Chéron

Stepane Loukine, étudiant

Arnaud Churin

Le Docteur

Gilles Defacque

Vassili Ivanovitch Redozoubov, le Maire

Alain D'Haeyer

Sergueï Nikolaïevitch Tsyganov, ingénieur

Pascal Dickens

Mendiant

Frédérique Duchêne

Nadejda Monakhova, femme de Monakhov

David Fauvel

Matveï Goguine

Christophe Grégoire

Igor Petrovitch Tcherkoun, ingénieur

Stéphane Jais

Drobiazguine, fonctionnaire

Éric Lacascade

Arhip Fomitch Pritykine, commerçant

Christelle Legroux

Anna Fiodorovna, femme de Tcherkoun

Daria Lippi

Lidia Pavlovna, nièce de Bogaïevskaïa

Millaray Lobos

Katia, fille de Redozoubov

Grégori Miede

Gricha, fils de Redozoubov

Arzela Prunennec

Pelagueïa Ivanovna Pritykina, femme de Pritykine

Maud Rayer

Tatiana Nikolaïevna Bogaïevskaïa

Virginie Vaillant

Vèssiolkina

Les Barbares

Soit une ville de province « douillettement enveloppée dans la verdure des champs », une ville où, de toute éternité, il ne se passe rien. Pas grand-chose. On y parle de tout et surtout de rien. On rêve vaguement d'une autre vie, tandis que la vraie s'écoule. On apprend à se contenter de peu ; on se satisfait de quelques rumeurs et événements, un suicide, une faillite. On s'habitue. On baigne dans une médiocrité rassurante que rien ne peut plus troubler. Dans ce monde archaïque et immuable, ce n'est pas l'inspecteur général de Gogol qui peut jeter le trouble, mais l'arrivée des ingénieurs, des « constructeurs » du chemin de fer. « L'invasion des étrangers », dit Pavline à propos de ces arrivants qui ont, pour leur part, l'impression de débarquer chez les sauvages.

Au « pays des mortes eaux », entre les postures de l'amour, les clichés, lieux communs et faux semblants supposés recouvrir le vide, les dérisoires luttes de pouvoir, quelles vont être les conséquences des bouleversements infimes, et de chocs plus conséquents induits par cette intrusion de l'extérieur et du nouveau ? Qui va être le plus détruit et transformé par qui dans ce drôle de jeu ?

À propos des Barbares

Angelina Berforini: Quelle est la différence pour toi entre l'écriture de Tchekhov sur laquelle tu as beaucoup travaillé et celle de Gorki ?

Éric Lacascade: L'écriture de Gorki est une écriture plus serrée, plus rapide, une écriture qui paraît plus brutale que celle de Tchekhov. La langue de Gorki est plus proche de la rue, c'est plus une langue « d'action ». On sent chez Tchekhov quelqu'un qui connaît, qui aime, qui dit le théâtre alors que Gorki utilise davantage le théâtre comme un outil. Gorki est romancier, essayiste, il est très impliqué dans les mouvements révolutionnaires russes, il est en prison, il est sur les routes. Son rapport au théâtre est proche de son rapport à la route, tandis que Tchekhov est davantage du côté de l'*intelligentsia*, des écrivains.

L'autre différence est que chez Gorki, les personnages se disent les choses de manière très directe, même si elles sont dures à entendre. Les personnages de Gorki n'attendent pas la sortie de leur interlocuteur pour dévoiler leurs sentiments au public, comme c'est le cas souvent chez Tchekhov. Les relations de famille, d'amour, de travail ne sont pas cachées chez Gorki. On est dans une autre problématique que chez Tchekhov où les sous-textes sont très nombreux pour chacun des personnages. Les personnages de Gorki sont plus sombres, plus perdus dans leur violence, plus à la dérive par rapport à nos repères que ceux de Tchekhov qui appartiennent à un milieu plus identifiable. Les personnages de Gorki surgissent pour les uns des bas fonds, pour les autres de la rue et de la révolution, pour d'autres encore de romans d'aventure. Ils se trouvent dans des frontières, des limites sociales et humaines. C'est principalement vrai dans *Les Barbares* puisque les personnages réagissent avec une violence et une brutalité particulières. Il y a beaucoup moins de délicatesse entre les êtres dans cette société décrite par Gorki que dans celle décrite dans les œuvres de Tchekhov.

A. B.: L'écriture de Gorki est très moderne, fragmentaire, impressionniste...

E. L.: C'est une écriture très rapide, très vivante, très proche d'une écriture cinématographique. Ces répliques très rapides, l'absence de long monologue en adresse directe au public en font une écriture fragmentaire et désordonnée. Les entrées et sorties des personnages ne sont pas toujours précisées dans les didascalies par exemple. Avec Gorki, on est plus proche de l'univers du documentaire, du journalisme que de la littérature. C'est une écriture en prise avec la réalité et la vie par sa forme même.

A. B. : Que reflètent justement *Les Barbares* de la situation politique et des activités subversives de Gorki en cette période de l'histoire de la Russie ?

E. L. : Lorsque Gorki commence à écrire *Les Barbares*, il est âgé d'une trentaine d'années, il sort de prison et est contraint à l'exil. Je ne crois pas qu'il cherche pour autant à faire des *Barbares* une pièce politique. Il écrit sur la vie, la souffrance, les difficultés de l'existence, sur les aspirations, sur la notion de résistance, de groupes. Cette pièce dépasse le moment, le message politique. Les problématiques politiques de la Russie de cette époque, la collectivisation, l'acquisition de la connaissance par les masses populaires, la paysannerie, les goulags, la prolétarianisation sont présentes dans la pièce mais n'en font pas l'action principale. L'action principale tient dans les échanges amoureux entre Tcherkoun, Nadejda, Lidia et Anna. Tcherkoun marié à Anna est un ingénieur venu installer le chemin de fer dans ce village reculé de la Russie ; c'est un personnage dur, radical, un « revanchard » social et qui petit à petit se laisse contaminer par l'esprit résigné de la communauté où il arrive et sa révolte s'émousse. Nadejda est la belle femme du village, naïve, romantique, insatisfaite, qui tombe amoureuse de cet homme qui ne lui rendra pas son amour. Lidia est le joker de cette circulation du désir et elle s'en sort grandie dans la prise de conscience de sa place. C'est autour de cette action principale que se perçoivent les échos de l'histoire de la Russie révolutionnaire. C'est ce qui rend la pièce jouable aujourd'hui encore, 100 ans après son écriture.

A. B. : Il y a tout de même un sentiment de désenchantement, un certain nihilisme dans *Les Barbares*. C'est une pièce peu connue en France. Est-ce que la redécouverte de cette pièce est due précisément à une adéquation avec la troisième révolution capitaliste, celle de la technologie et de la mondialisation ?

E. L. : Il n'y a pas de lendemain chez Gorki. Tout se joue dans le présent, dans l'instant. C'est ce qui rend aussi la pièce très attachante. Il n'y a pas de nostalgie non plus de l'avant. Ça résonne peut être effectivement bien aujourd'hui. Je pense que la pièce a été souvent lue dans un sens unique : Gorki, l'écrivain honoré malgré lui à son retour d'exil dans une Russie stalinienne n'oublie pas qu'il crut au socialisme révolutionnaire même s'il se défia du bolchevisme, très tôt. Les ingénieurs des *Barbares* peuvent être interprétés comme les porteurs du socialisme. C'est dans ce sens qu'elle fut montée en URSS jusqu'aux années 70. Et puis, à Saint Petersburg, elle fut montée par Tostagonoff en recentrant la problématique sur le couple Tcherkoun/Nadejda. Le message en fut bouleversé : ce qui apparut alors c'est d'un côté la confrontation violente entre les porteurs de savoir, de la

culture et du progrès et de l'autre une population coupée de tout, a-culturée, vivant dans une misère sociale, intellectuelle et affective.

A. B.: Veux-tu dire que chaque époque induit sa propre lecture, et que selon les mouvements de l'histoire, on a exploité soit l'aspect intimiste, individuel, soit l'aspect politique et social ?

E. L.: Il y a deux couches dans cette pièce : la première, c'est une histoire sociale, politique qui pose la question : « Qui sont les barbares ? » A priori on pourrait penser, et ça a été monté pendant 50 ans comme ça, que les barbares sont les gens du village. En fait, les barbares pourraient être également ces ingénieurs qui arrivent dans une contrée et y dévastent tout. On peut donc se poser la question de l'endroit où se trouve la raison de l'histoire, où est le bien, question inévitable pour nous qui savons la réalité du socialisme russe et ses conséquences. La problématique semble simple au départ : les ingénieurs arrivent dans un petit village qu'ils vont mettre sens dessus dessous, mais les villageois sont des sauvages qu'il faut bien éduquer. On rejoint ici la question de la colonisation, de la décolonisation et de la culpabilité dans laquelle la France se trouve aujourd'hui bien qu'il ne s'agisse pas seulement d'un problème franco-français mais d'une question européenne. En tout cas, la pièce renvoie à ce type de question, délicate, ambiguë, qui n'appelle pas une réponse unique.

La deuxième couche est celle de l'histoire affective entre Tcherkoun et Nadejda. Il y a une réplique très juste qui dit que les instincts animaux sont cachés par les voiles du romantisme. Je pense que c'est ce que fait Gorki : il traite sous les voiles du romantisme quelque chose de plus animal, de moins cultivé, d'instinctif mais on n'est pas dans une histoire d'amour romantique. Le désir est très présent, très exprimé, très animal, sauvage, surtout du côté des femmes. Derrière ce romantisme apparent se cache quelque chose de plus primaire, de plus violent, de plus brutal et peut-être de plus essentiel.

A. B.: Comment souhaitez-tu monter cette pièce? Que veux-tu y affronter toi ?

E. L.: J'y vois déjà objectivement une communauté, enfermée, à l'écart. Des étrangers arrivent pour un projet de construction, d'avenir, pour amener de la vie dans cette communauté, et ces deux populations se heurtent autour d'histoires individuelles, personnelles qui révèlent des caractères, des drames familiaux, intimes, des drames cachés, qui reviennent à la surface pour aboutir au drame final : la mort d'une jeune femme. On pourrait donc dire que ceux qui amènent le savoir amènent également la mort. C'est un premier point.

Il y a un deuxième plan qui m'intéresse plus. C'est le mécanisme qui fait

surgir l'intime dans la confrontation avec l'autre et qui rend cette part d'intime active. J'ai envie de travailler sur ces zones obscures qu'on a en nous, qu'on ne dévoile pas et qui affleurent dans des situations de crise et de tension profondes. J'ai envie de travailler sur les chaos psychiques, le poids du passé qui bloque la possibilité de vivre le présent ou au contraire qui la nourrit ou encore quelle partie il faudrait abandonner pour éviter d'être étranglé par le passé et les inerties de la tradition.

Dans le même ordre d'idée, la pièce pose d'une certaine manière, le rapport entre l'animal-animal et l'animal culturel. Que signifie vivre ensemble et quel est le choc entre le vivre ensemble culturel et les désirs, les plaisirs propres à chacun ?

Travailler dans les rapports dominants/dominés dans le couple même comme si les rapports dans la communauté se retrouvaient dans les rapports conjugaux. Toutes les formes de domination (politique, familiale conjugale) sont présentes.

Enfin ce qui m'intéresse aussi c'est de faire la suite des Tchekhov, c'est-à-dire de voir ce qui se passe dans cette société à travers une écriture postérieure à celle de Tchekhov. Voir ce que cela produit, chez nous acteurs qui avons joué Tchekhov, ce que cela produit de dire l'univers de Gorki, la langue, la matière textuelle avec le souvenir de la langue, de la matière de Tchekhov. Qui plus est, cette confrontation cette traversée de Gorki avec un texte écrit vingt ans après *Platonov* se fait aussi à travers un retour dans la Cour d'Honneur. Pour nous c'est aussi un élément d'excitation créatrice. Avec Philippe Marioge le scénographe, nous allons reprendre le décor de *Platonov* et travailler autour, comme matière, comme terreau. Cela m'intrigue de me confronter à comment dans ce terreau qui est à nous, groupe d'acteurs qui a joué là Tchekhov et va jouer Gorki, comment avec cette mémoire commune nous allons créer du nouveau.

A. B. : Peux-tu préciser ce projet ?

E. L. : Il s'agira d'assumer cette continuité du travail commencé avec Tchekhov, avec les mêmes acteurs dans un décor qui est lui aussi la suite de *Platonov*. Vingt ans ont passé, on se retrouve dans un lieu qui pourrait être celui où a habité Anna Petrovna, où avaient lieu toutes ces fêtes auxquelles participait Platonov. Vingt ans plus tard, les restes de cette maison sont là mais les gens qui y habitent n'ont plus d'argent, les murs sont décrépis et menacent de s'écrouler, les fenêtres murées. Une partie seulement est encore habitable, celle qui appartient à Bogaïevskaïa et qu'elle loue aux ingénieurs. Cela devrait évoquer ces belles et vastes demeures dont une partie seulement est habitée et le reste à l'abandon car les propriétaires n'ont plus les moyens de les entretenir.

Il s'agit de retrouver ce lieu tchekhovien et de continuer notre histoire avec ce lieu, sans pour autant continuer l'histoire avec Tchekhov.

La communauté des personnages de Tchekhov est une communauté unitaire, que les personnages soient riches ou pauvres. Chez Gorki, on a l'impression d'avoir différentes communautés, différents groupes.

Chez Tchekhov, la communauté n'est pas remise en question par un élément extérieur. Dans *Les Barbares*, la communauté est remise en question de l'extérieur par les ingénieurs, et donc il se révèle qu'il n'y a pas de communauté, il n'y a que des groupes d'individus. Dans *Ivanov* ou *Platonov*, les éléments déstabilisateurs viennent d'un membre de la communauté, il n'y a donc aucun danger direct pour la communauté. Chez Gorki les groupes déstabilisés les uns par les autres entrent dans des antagonismes violents : c'est le cas par exemple entre le groupe des hommes et le groupe des femmes.

A. B.: Quels films, quels livres, quels essais t'évoquent cette écriture de Gorki, nourrissent l'univers des *Barbares* ?

E. L.: La première chose qui nourrit cet univers pour moi, ce sont les conversations avec les acteurs. On connaît tous ces types de personnages, à l'inverse des personnages de Tchekhov par exemple. C'est la première chose à aller explorer.

Ensuite, c'est être à l'écoute des choses de tous les jours, du quotidien, à travers des émissions de télévision qui vont chercher des endroits reculés, des gens un peu décalés mais justement proches du réel car ils ne sont pas normés. Regarder les faits divers, qui parlent de l'exclusion, de la violence. Je pense également au roman de Jean-Yves Cendrey, *Les Jouets vivants*, qui est tout à fait en prise avec cet univers dans lequel on ne pénètre pas, qui a ses propres codes, qui vit comme une famille qui autorise la plus grande violence, protégée par la communauté entière. *Les Barbares* parlent beaucoup de violence familiale.

Les romans de Dostoïevski m'ont nourri également du point de vue historique ; je pense à la violence de la Russie en général. À travers sa traversée du stalinisme, du léninisme, du tsarisme, la Russie affirme cette violence décrite par Dostoïevski, ce passé violent, fait de sang, de torture, de révolutions dont on a l'impression qu'elles sont menées davantage par les dirigeants que par le peuple lui-même. Cette violence ne ressemble pas à notre violence « latine ». C'est également un univers très proche de celui du cinéaste R.W. Fassbinder.

entretien entre **Éric Lacascade** et **Angelina Berforini**,
décembre 2005

Maxime Gorki

Alexei Maximovitch Pechkov dit Maxime Gorki, romancier, auteur dramatique et essayiste russe. Gorki (« amer » en russe) naît en 1868 à Nijni-Novgorod. Élevé par des grands-parents despotiques et violents, il connaît la misère et le travail à huit ans. À seize ans, il quitte sa ville natale. Tour à tour plongeur, docker et veilleur de nuit, il expérimente de front l'envers de la vie russe et adhère aux idées révolutionnaires de la classe ouvrière. Cerné par la misère, il part en errance dans le Sud où il vit de petits travaux, tout en publiant des récits dans la presse provinciale. En 1895, le succès de Tchelkach, paru dans une revue de Saint-Petersbourg, est immédiat. Par ce récit empathique sur la vie laborieuse, Gorki initie un genre littéraire qui l'établit comme le porte-parole des classes populaires. À l'aube du nouveau siècle, il se tourne vers l'écriture de pièces et de romans traitant de la montée du capitalisme russe. Adhérent aux thèses marxistes, il fait don de la majorité de ses revenus au parti bolchevik. Il est arrêté en 1905 pour ses idées révolutionnaires. Il quitte la Russie et vit en exil jusqu'à l'amnistie de 1913. De retour, il soutient Lénine, s'élevant ensuite contre la prise dictatoriale de 1917. Ses désillusions successives face à l'Union soviétique l'incitent à émigrer en 1921. Après l'Allemagne et la Tchécoslovaquie, il s'installe à Sorrente en avril 1924, puis rentre en URSS – d'abord chaque été, à partir de 1928 – et définitivement en mai 1933. Il y meurt en 1936.

Jean-Marc Guéméné

Une bibliographie plus complète de Maxime Gorki peut être consultée dans la revue littéraire **LEXI/textes 10** – éditée par L'Arche Éditeur et le Théâtre National de la Colline, septembre 2006 – et consacrée aux auteurs présentés à la Colline dans la saison 2006/2007.

Éric Lacascade – Parcours

Éric Lacascade fait partie de cette génération de metteurs en scène qui est venue au théâtre à travers les aventures tribales des années quatre-vingt. La scène française où triomphent le metteur en scène démiurge et le texte dit de répertoire voit arriver Pina Bausch qui va donner à réfléchir à nos traditions cependant qu'une vague de théâtre flamand, avec sa manière de pulvériser les règles de l'art, va ouvrir la voie à une génération nouvelle de créateurs. À Lille, Éric Lacascade commence par être homme à tout faire au théâtre du Prato créé par Gilles Defacque avant de fonder, avec Guy Alloucherie, l'une des compagnies les plus inventives de ces temps-là, *Le Ballatum Théâtre*. Un doctorat en droit, la philosophie de Guy Debord, la rencontre avec le maître Jerzy Grotowski parachèvent ces années de formation et l'entrée en théâtre. La création d'*Ivanov*, en 1989, à Liévin, révèle la compagnie. En 1997, Éric Lacascade est nommé à la Direction du Centre dramatique national de Normandie.

Le travail artistique d'Éric Lacascade se déploie en longues périodes : dans le cycle : *De la vie, de l'amour, de la mort*, s'entrechoquent les écritures de Racine, Sophocle, Claudel, et Durif. *Électre*, *Phèdre*, *L'Échange* 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. Le manifeste de cette recherche pourrait être *Frôler les pylônes*, création collective faite pour le TNS en 1998 sous forme d'un oratorio rock.

En 1998, *Ivanov* est présenté dans une nouvelle création, au Théâtre de l'Odéon. Commence alors un parcours à travers cet auteur dont Éric Lacascade dit : « Pendant, longtemps je me suis construit dans la compagnie de Tchekhov ».

En 2000, le Festival d'Avignon invite Éric Lacascade pour représenter, dans un lieu unique avec une seule équipe de comédiens, trois textes de Tchekhov. À *Ivanov* s'ajoutent *La Mouette* et, comme un trait d'union entre les deux, *Cercle de famille pour trois sœurs*, adapté de la célèbre pièce de Tchekhov. Les trois spectacles sont représentés quelque cent cinquante fois en France et à l'étranger. Ils valent à Éric 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. Deux ans plus tard, c'est la Cour d'Honneur du Palais des Papes qui accueille Éric Lacascade avec *Platonov*. Il réussit là un triple pari : faire entendre le réputé « intimisme » de Tchekhov dans le vaste ciel de la Cour, occuper toutes les dimensions du lieu et faire tenir la Cour par une troupe unie dans une épreuve chorale, à l'opposé de la tendance à la starisation des distributions antérieures. Le succès de l'entreprise est salué unanimement par la critique

internationale et le public et se traduit par une reprise, dans le même lieu – cas unique – l’année suivante, celle de la grande crise des intermittents qui conduira à l’annulation du Festival quelques jours avant son ouverture. En janvier 2004, Éric Lacascade crée au Théâtre de l’Odéon *Hedda Gabler* de Ibsen, avec Isabelle Huppert dans le rôle titre. La tournée de ce spectacle les emmènera en Espagne, en Suisse, en Allemagne.

Parallèlement à ces grandes formes théâtrales, propices à développer des démarches chorales et spectaculaires, Éric Lacascade explore d’autres voies, parallèles ou expérimentales, suggérées par ses comédiennes inspiratrices. Il dirige Nora Krief dans deux spectacles musicaux : *Les Sommets* de Shakespeare, puis *La Tête ailleurs*, recueil de textes écrits pour la comédienne, par François Morel. À l’initiative de Daria Lippi, il dirige le projet *Pour Penthésilée*, spectacle pour comédienne seule placée sous le regard de six metteurs en scène et chorégraphes.

De longues tournées en France et à l’étranger prolongent ces créations faites au Centre dramatique national de Normandie.

Au Centre dramatique national de Normandie, Éric Lacascade défend un projet de Théâtre d’Art. Il propose des formes théâtrales populaires orientées vers le grand public, tout en se nourrissent de longues phases d’essai, de recherche, de laboratoire, et par ailleurs invente des formes originales de transmission vers les jeunes professionnels et les amateurs. Une école d’apprentis expérimentale organisée pendant deux années, a formé une vingtaine de jeunes gens, formation approfondie par l’insertion dans le cadre d’un dispositif original mis en place pendant quatre ans. Le travail artistique d’Éric Lacascade s’appuie sur une équipe « mobile » de comédiens fidèles – certains travaillent avec Éric depuis les débuts – qui constituent la coopérative d’acteurs.

Les trois plateaux du CDN, implanté à Caen et à Hérouville Saint-Clair, accueillent les grands maîtres européens et les artistes novateurs et sont ouverts aux jeunes talents émergents. Parallèlement, le Centre dramatique accompagne les jeunes metteurs en scène issus de la région Basse-Normandie à travers le « Laboratoire d’Imaginaire Social ». Ce dispositif a été, pour la plupart des participants, un seuil vers la reconnaissance et la professionnalisation.

Par ailleurs, une équipe technique et administrative de trente trois permanents, à laquelle s’ajoute un nombre important d’intermittents, fait vivre les créations d’Éric Lacascade et le projet institutionnel.

Les Barbares de Gorki, actuellement en tournée pour plus de cent représentations, ont été créés au Festival d’Athènes, et repris dans la Cour d’Honneur du Palais des Papes au Festival d’Avignon 2006.

Le Ballatum Théâtre

Chez Panique, d'après Roland Topor, 1982
Berlin, ton danseur est la mort, d'après Enzo Cormann, 1983
L'Éveil du Printemps, d'après Wedekind, 1984
Le Reuze, opéra rural, 1985
Edmond de David Mamet, 1986
Dessert, d'après *Les 120 jours de Sodome*, de Sade, 1987
Si tu me quittes, est-ce que je peux venir aussi, 1988
Help, 1989
Ivanov de Anton Tchekhov, 1991
La Double Inconstance de Marivaux, 1992
Les Trois Sœurs, d'après Tchekhov, 1993
Rêve d'Électre d'après Sophocle, 1995
Électre d'après Sophocle et un prologue d'Eugène Durif, 1996

Comédie de Caen

De la Vie, d'après Paul Claudel, Jean Racine, Eugène Durif, 1997
Fragments du Songe d'une nuit d'été d'après Shakespeare, avec le Groupe 30 de l'École Nationale du TNS, 1998
Phèdre, d'après Jean Racine et des textes d'Eugène Durif, 1998
Frôler les pylônes, 1998
Ivanov d'Anton Tchekhov, 1999
La Gaviota, création au festival de Santiago du Chili, 2000
La Mouette d'Anton Tchekhov, 2000
Cercle de Famille pour trois sœurs, d'après Anton Tchekhov, 2000
Platonov d'Anton Tchekhov, 2002
Pour Penthésilée, d'après Kleist, 2004
Hedda Gabler d'Ibsen, 2005
Les Barbares, d'après Gorki, 2006

direction de deux spectacles musicaux chantés par Nora Krief

Les Sonnets de Shakespeare, 2000
La Tête ailleurs, textes de François Morel, 2003

Bibliographie

On pourra puiser, dans les ouvrages suivants, des informations sur le travail et la démarche artistique d'Éric Lacascade

Mais où est donc le Théâtre ?

Paroles de metteur en scène recueillies par René Solis

L'acteur à l'exercice

Ouvrage collectif

Collection Apprendre, Actes Sud-Papiers, octobre 2000

Platonov de Tchekhov, adaptation

L'Avant-Scène Théâtre n°1115 – juillet 2002

Quelque chose de Platonov 1956-2002

Livret de l'exposition organisée par l'Association Jean Vilar - Juillet 2002

Alternatives Théâtrales 76-77 - Choralités – Entretien avec Éric Lacascade : « Pour un centre de décontamination théâtrale » - 2nd trimestre 2003

Paroles Intermittentes (recueillies par Bénédicte Brunet) – Collection Hors Scène Édition Hors Commerce - 2003

Tchekhov/Lacascade, La communauté du doute par Sophie Lucet,

Collection les voies de l'acteur – Éditions l'Entretemps – 2003

Outre Scène n°5, Dialogue avec les Classiques - Entretien avec Éric Lacascade réalisé par Leslie Six : « Viser plus loin que la cible » - mai 2005

Hedda Gabler d'Ibsen, adaptation – L'Avant-Scène Théâtre n°1175 – 2005

Alternatives Théâtrales 88 - Les liaisons singulières – Entretien avec Éric Lacascade : « Mes acteurs, ma part d'humanité » - 2nd trimestre 2006

Les Barbares de Gorki, adaptation – Les Solitaires Intempestif – juin 2006

Jérôme Bidaux

Au théâtre, il travaille avec Gilles Gleizes, Simone Amouyal, Gilles Defacque au Théâtre du Prato et participe 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 collabore avec l'équipe du Workcenter de Jerzy Grotowski. Au Ballatum Théâtre on a pu le voir dans *On s'aimait trop pour se voir tous les jours*, *Ennui de noces*, *Les Trois Sœurs*, mises en scène de Guy Allouche/Éric Lacascade. Avec le Panta Théâtre, il joue dans *L'Idiot*, *Les Démons et Richard III*, mises en scène de Guy Delamotte. Il travaille régulièrement pour le CDN de Normandie sous la direction d'Éric Lacascade : *De la vie*, *Frôler les pylônes*, *Ivanov*, *Platonov*.

Jean Boissery

Originaire de Nouvelle Calédonie. 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*. 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 et travaille sur la mise en scène de *Secret/Sacré//Cerugoc/hmijoc* d'après Œdipe de Sénèque en Nouvelle Calédonie. Il fait partie de l'équipe de comédiens qui accompagne régulièrement Éric 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*, *Platonov*.

Il mène de front pratique théâtrale et audiovisuelle et tourne entre autres avec : Éric Rohmer, J. Remy, Yves Marciano, Raoul Ruiz et régulièrement en Italie avec Mauro Bolognini.

Gaëlle Camus

En tant que comédienne, elle travaille principalement à Caen ou dans sa région avec notamment Valéry Dekowski, Christophe Tostain, Thomas Ferrand. Dernièrement, elle a joué dans un spectacle jeune public *Conte Andersen!* et pour le Festival des 3ru à Rugles avec la Compagnie du Phoenix dans *Histoire de chair* de Christophe Tostain.

En outre, elle a une expérience de pupitrage et de montage au Théâtre municipal de Caen et assure la régie lumière pour des créations.

Arnaud Chéron

Il aborde le jeu de l'acteur sous la direction de Jean-Pierre Dupuy (ACTEA Théâtre École de Caen), puis intègre la formation en alternance proposée par le CDN du Limousin. Il travaille sous la direction de Carlotta Ikeda, Mladen Materic, Koffi Koko, Gao Xingjiang, Robert Cantarella et la Compagnie du Désordre, puis joue notamment sous la direction de Fadhel Jaïbi Grand Ménage. 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 dans une adaptation des *1001 Nuits*. Il aborde aussi le travail cinématographique avec Catherine Beau et Eugène Durif. Il joue dans *Platonov* mis en scène par Éric Lacascade.

Arnaud Churin

Après une formation au Conservatoire national de région de Rennes puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il participe aux premières créations d'Olivier Py et Éric Vigner et travaille sous la direction de Pierre Guillois, Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym, Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Jean Boillot. En octobre 2000 il conçoit *L'Ours normand*, *Fernand Léger* au CDN de Normandie, puis crée en janvier 2004 *Pas vu (à la télévision)*. Il joue dans *La Mouette*, et *Platonov* mis en scène par Éric Lacascade et présenté à Avignon en 2002.

Gilles Defacque

Comédien, clown, écrivain, metteur en scène, il exerce son art par tous les bouts : formations et créations autour du clown, travail sur des textes dramatiques (essentiellement Beckett) montage d'événements festifs dans le cadre de Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture, mises en scène de spectacles de cirque. Il crée en 1983 le Prato, autoproclamé Théâtre International de Quartier à Lille. Aujourd'hui ce lieu est labellisé Pôle régional cirque. Il offre une programmation pluridisciplinaire dans sa salle et organise un festival unique «Au rayon burlesque» qui en est à sa vingtième édition.

Alain D'Haeyer

D'abord musicien, il joue dans différents groupes puis se forme à l'art du clown et fait équipe avec Gilles Defacque, fondateur du Théâtre du Prato à Lille avec qui il crée *Les Clowns du Prato*, *La Polka des Saisons*. Avec le Ballatum Théâtre dirigé par Guy Alloucherie et Éric Lacascade il joue dans *Ivanov* de Tchekhov, *La Double Inconstance* de Marivaux. Avec sa propre Compagnie Kakophonie Micro Théâtre, il explore les textes de Joyce, Kafka, Jarry. Sous la direction d'Éric Lacascade il participe à l'aventure Tchekhov présentée au Festival d'Avignon 2001 (*Ivanov*, *La Mouette*) et joue dans *Platonov* créé dans La Cour d'Honneur lors du Festival d'Avignon 2002.

Pascal Dickens

Né en Angleterre, Pascal Dickens a un parcours atypique. Il donne des cours d'anglais, devient nourrice, voleur, fait les vendanges et de la musique de rue. Il débute au théâtre avec Frédéric Deslias en 2005.

Frédérique Duchêne

Elle joue sous la direction de Didier-Georges Gabily dans *L'Orestie*, *Phèdre(s)* et *Hippolyte(s)*, *Violences*, *Des cercueils de zinc*, *Enfonçures H*, *Gibiers du temps*, *Chimères*

et dans *Médée* de Sénèque mise en scène de Nadia Vonderheyden. Avec Éric Lacascade, on a pu la voir dans *Phèdre* de Racine/Eugène Durif et *Ivanov* de Tchekhov.

David Fauvel

Il est auteur-compositeur-interprète dans plusieurs groupes de rock avant de constituer la formation émo-rock « Daad ». En tant que comédien, c'est au Théâtre d'Ostrelande, compagnie caennaise, qu'il se forme avec le metteur en scène René Paréja, et plus tard avec Levent Beskardès, Gilles Defacque, Serge Noyelle. Il est l'un des membres fondateurs du Théâtre de l'Astrakan et participe à toutes ses créations entre 1995 et 2000. Avec sa compagnie installée à Caen, le Théâtre du Globe, il explore Kafka, Shakespeare.

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. 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 dans un autre registre avec Hervé Lelardoux. Sous la direction d'Éric Lacascade il joue dans *La Mouette*, *Platonov*, *Hedda Gabler*. Il crée, au CDN de Normandie, *La Maladie d'être mouche* d'après Anne-Lou Steininger, son second spectacle solo. Il vient d'interpréter à la Comédie de Genève : *Mephisto/Rien qu'un acteur* de Mathieu Bertholet, mis en scène par Anne Bisang.

Stéphane Jais

Il travaille avec Joël Pommerat *Les Événements*, *Pôles* et *Treize étroites têtes*. Depuis plusieurs années, il participe aux mises en scène d'Éric Lacascade *Frôler les pylônes*, *Ivanov*, *Cercle de famille pour trois sœurs*, *La Mouette*, *Platonov*.

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. À sa sortie, elle travaille avec Didier-Georges Gabily, Thierry Roisin, Georg Maria Pauen et Rodrigo Perez. Au cinéma elle tourne avec Marco Ferreri et Gilles Boustani.

Daria Lippi

Née en Italie où elle suit une formation de danse et de théâtre avant de participer à un laboratoire dirigé par Éric Lacascade, elle poursuit sa formation avec le Workcenter of Jerzy Grotowski et travaille avec Cesare Ronconi, Thierry Salmon, Cesare Lievi. Elle rejoint le noyau des comédiens d'Éric Lacascade, en particulier pour la trilogie Tchekhov où elle interprète notamment Nina dans *La Mouette* et Sofia dans *Platonov*. Elle adapte avec Éric Lacascade et interprète *Pour Penthésilée* d'après Heinrich von Kleist.

Millaray Lobos

Issue de l'École de théâtre de l'Université du Chili, elle suit également des études théoriques d'art. Elle travaille au Théâtre National du Chili avec différents metteurs en scène tels que Rodrigo Perez, Ramon Griffero, Veronica Garcia-Huidobro. Dans le cadre universitaire, elle participe à des laboratoires de recherche avec Fernando Gonzalez, Alfredo Castro et Éric 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.

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

Grégori Miege

Au théâtre, il participe au spectacle du Papillon Noir Théâtre, compagnie caennaise, mis en scène par Charly Venturini : *L'Exil, Vie quotidienne sous l'occupation, Opéra Candide, Le Fil à retordre* (régisseur lumière), *Legitim' Défense*. Avec la compagnie Bazarnaom, théâtre de rue, il joue dans *Le Chinois* (attraction foraine), *Radio Bazarnaom, Prestige d'un soir*.

Il chante dans *Le cas GB* (Georges Brassens), *L'Étonnant Septet, Les Hommes à tout faire* (sortie nationale d'un album éponyme le 15/01/2006).

On a pu le voir dans les courts-métrages : *Assommons* de David Roosens, *Experimental Jet Ser no Star* de Alban Van Wassenhove.

Arzela Prunennec

Elle se forme, au cours de dix années d'expérience au Théâtre d'Ostrelande, et à la suite de nombreux stages au Roy Hart Theatre, Odin Teatret, Compagnie 4 Litres 12, Théâtre de l'Acte, Ballatum Théâtre, avec Claude Régy, Serge Valletti, Arben Kumbaro, Dominique Lardenois. Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène de la région normande. Convaincue par le travail en équipe, elle rejoint la troupe d'acteurs d'Éric Lacascade pour *Help, De la vie, Ivanov, Cercle de famille pour trois sœurs*.

Maud Rayer

Elle joue dans de très nombreuses pièces mises en scène entre autres par Georges Wilson, Pierre Nègre, Raymond Rouleau, Jean Gillibert, Georges Werler, Jean Anouilh, Henri Ronse, André Barsacq, Dominique Borg, Roger Planchon, Lucian Pintilié, Jean-Louis Jacopin, Gabriel Garran, Pierre Santini, Jean-Luc Lagarce, Giorgio Strehler, Jean-Claude Carrière, Jorge Lavelli, Jean-Luc Paliès, Heinz Schwarzinger, Joël Jouanneau, Jacques Kramer, Gilles Chevassieux.

Elle a travaillé récemment sous la direction d'Éric Rouchaud *Eugénie l'Impératrice*, Georges Werler *Les Révérends* de Mrözek, Christian Rullier *Moi et Baudelaire*.

Au cinéma elle tourne notamment avec Jacques Demy, Jean-Louis Bertucelli, Michèle Rosier, Catherine Breillat, Michel Drach, Claude Goretta, Volker Schlöndorff, Claude Chabrol, Gilles Béhat, Éric Atlan, Jean-Pierre Jeunet, et à la

télévision avec Lazare Iglesis, Claude Barma, Marcel Cravenne, Yves-André Hubert, Michel Subiela, Pierre Badel, Claude Santelli, Abder Isker, Marcel Camus, Jacques Krier, Claude Loursais, Paul Seban, Pierre Cardinal, Nina Companeaz, Caroline Huppert, Denise Chalem, Franck Apprédéris, Jean-Pierre Prévost.

Virginie Vaillant

En 2000, elle intègre le Théâtre-École du CDN de Normandie et se forme avec les metteurs en scène Serge Tranvouez, Raul Osorio, Thierry Roisin, Gilles Defacque. En tant que comédienne, elle travaille avec les metteurs en scène caennais David Bobée, Antonin Ménard, et Pascal Rambert (*Paradis, After/Before*). Elle participe également au Laboratoire d'imaginaire social mis en place au CDN de Normandie. Avec Éric Lacascade, on a pu la voir dans *Platonov* de Tchekhov.

LES BARBARES

Calendrier des représentations

ATHÈNES

Hellenic Festival
10 et 11 juillet 2006

AVIGNON

Festival d'Avignon – Cour d'honneur du palais des Papes
17 au 25 juillet 2006

THONVILLE

Centre dramatique de Thionville-Lorraine
9 et 10 octobre 2006

AUTOMNE EN NORMANDIE : ST ÉTIENNE-DU-ROUVRAY

Centre culturel le Rive-Gauche
13 et 14 octobre 2006

EVREUX

Scène nationale Evreux-Louviers
19 et 20 octobre 2006

TOULOUSE

Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées
7 au 11 novembre 2006

REIMS

La Comédie de Reims - Centre dramatique national
22 au 25 novembre 2006

CAEN

Centre dramatique national de Normandie - Comédie de Caen
02 37 46 27 29
12 au 16 décembre 2006

AMIENS

Maison de la Culture
03 22 97 79 77
20 et 21 décembre 2006

LA ROCHELLE

La Coursive - Scène nationale La Rochelle
05 46 51 54 02
14 et 15 février 2007

LYON

Les Célestins - Théâtre de Lyon
04 72 77 40 00
27 février au 11 mars 2007

PRIVAS

Théâtre de Privas
04 75 64 93 39
15 et 16 mars 2007

BORDEAUX

TNBA – Centre dramatique national de Bordeaux
05 56 33 36 00
20 au 24 mars 2007

ORLÉANS

Carré Saint Vincent - Scène nationale d'Orléans
02 38 62 75 30
4 au 5 avril 2007

BOURGES

Maison de la Culture
02 48 67 74 74
11 au 13 avril 2007

NANTES

Le Lieu Unique - Scène nationale de Nantes
02 40 12 14 34
18 au 20 avril 2007

LILLE / TOURCOING

Théâtre du Nord - Centre dramatique national – Lille, Tourcoing
03 20 14 24 24
4 au 12 mai 2007