

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

19

20

16

HOW

DU MERCREDI 06.11 AU MERCREDI 20.11

CRÉATION

DEEP

CONCEPTION ANTOINE FRANCHET, BENOÎT LAMBERT, JEAN-CHARLES MASSERA

IS YOUR

USAGE

DE

L'ART?
(NATURE MORTE)

Dossier de production

Contact production
Sophie Chesne
s.chesne@tdb-cdn.com

Théâtre Dijon Bourgogne
Administration 03 80 68 47 47
www.tdb-cdn.com



Création au Théâtre Dijon Bourgogne

**Du mercredi 6 au mercredi
20 novembre 2019
au Parvis Saint-Jean
rue Danton, Dijon**

Mercredi 6 novembre à 20h

Jeudi 7 novembre à 20h

Vendredi 8 novembre à 18h30

Samedi 9 novembre à 17h

Mardi 12 novembre à 20h

Mercredi 13 novembre à 20h

Jeudi 14 novembre à 20h

Vendredi 15 novembre à 18h30

Samedi 16 novembre à 17h

Lundi 18 novembre à 20h

Mardi 19 novembre à 20h

Mercredi 20 novembre à 20h

How deep is your usage de l'Art ?

(Nature morte)

Création le 6 novembre 2019
En tournée à partir du 18 janvier 2021



Conception Antoine Franchet,
Benoît Lambert, Jean-Charles Massera

Mise en scène Benoît Lambert,
Jean-Charles Massera

Avec Marion Cadeau*, Anne Cuisenier, Léopold Faurisson*, Guillaume Hincky,
Elisabeth Hölzle, Shanee Krön*, Alexandre Liberati*

*comédien.ne.s en contrat de professionnalisation

Assistanat à la mise en scène Raphaël Patout
Images, scénographie, lumières Antoine Franchet
Assisté de Germain Fourvel
Son Jean-Marc Bezou
Costumes Violaine L. Chartier

Production Théâtre Dijon Bourgogne, CDN
Coproduction Théâtre de l'Union, CDN de Limoges ;
Théâtre-Sénart, Scène nationale
Avec la participation artistique du Jeune théâtre national
Avec le soutien du Fonds d'Insertion de l'estba financé par la région
Nouvelle-Aquitaine ; FONPEPS





Que faisons-nous des films que nous voyons, des livres que nous lisons, des musiques que nous écoutons ? Comment imprègnent-ils nos vies, nos corps, et nos esprits ? Dix ans après avoir posé un diagnostic sur l'état des imaginaires politiques – avec *We are la France*, *We are l'Europe* et *Que faire ? (le retour)* – Antoine Franchet, Benoît Lambert et Jean-Charles Massera se retrouvent pour faire un point sur l'art, sur ce qu'il nous fait et ce que nous en faisons. Au moment où l'humanité rêve qu'elle est en train de changer de rêve, ils s'attaquent à nos déficits de représentation, au partage du sensible et à la pénurie d'un temps « désœuvré ». Les œuvres qui peuplent nos vies sont-elles des reflets de ce monde, ou les brouillons d'autres mondes possibles ? Accompagnés de trois acteurs complices – Anne Cuisenier, Guillaume Hincky et Elisabeth Hölzle - et des quatre jeunes comédien.ne.s en contrats de professionnalisation au TDB – Marion Cadeau, Léopold Faurisson, Shanee Krön et Alexandre Liberati – ils inventent depuis le plateau du théâtre un voyage onirique qui traverse nos manières de voir, de sentir, et de penser.

« À la question essentielle « une société, un monde, une manière d'être et de vivre sans art, sans représentation(s) sont-ils possibles, envisageables ? », nous ne répondrons pas.

À la tentation de travailler le déficit de représentations et de projections dans lequel les logiques de croissance ou les peurs de pertes nous laissent, nous ne succomberons pas.

De l'affirmation qu'une société, une personne qui n'a pas de représentation(s) d'elle-même, ne peut être reconnue par l'Autre, ne peut (se) penser (prendre une distance critique avec ce qu'elle vit) et par conséquent qu'une société et une personne sans art seraient donc nécessairement livrées à la barbarie, nous ne débattons pas.

Sur la nécessité, la possibilité ou encore de la pertinence de l'art aujourd'hui, nous ne ferons pas œuvre.

Non, nous, la question qui va nous occuper c'est plutôt : l'art, qu'est-ce que ça nous fait ? En quoi tel film, telle scène, telle pièce, telle chorégraphie, telle chanson, telle image, telle performance, telle installation, tel livre, telle page, telle phrase m'aide, m'a aidé à vivre ? À me construire... à faire des choses... à penser.

En quoi ces œuvres que nous avons rencontrées et choisies influent et modifient nos vies ? Quelle part active ont-elles dans nos existences ? »

Jean-Charles Massera

Il y a dix ans, Antoine Franchet, Benoît Lambert et Jean-Charles Massera débutaient leur collaboration avec la création de *We are la France*. Puis il y a eu *We are l'Europe* et *Que faire ? (le Retour)*. Aujourd'hui, avec *How deep is your usage de l'Art ? (Nature morte)* s'ouvre une nouvelle étape de leur travail. L'occasion de poser un rapide bilan et d'ouvrir quelques perspectives avec Benoît Lambert, à quelques semaines du début des répétitions.

Pourquoi avoir décidé d'aborder la question de l'art pour ce nouveau travail en commun ?

C'est vrai que ça peut sembler étrange, compte tenu de toutes les questions urgentes qui se posent en ce moment ! D'autant plus que nous avons toujours été assez méfiants vis-à-vis des mises en abîmes. L'art qui se prend lui-même comme objet, c'est un peu la tarte à la crème de la postmodernité : puisque tout a été dit, puisqu'il n'y a plus rien à dire, l'art ne peut plus avoir d'autre sujet que l'art, etc. Ça ne nous a jamais beaucoup intéressé, parce que c'est une facilité, une volonté de ne pas voir ce qui peut constituer un enjeu esthétique pour aujourd'hui. Mais dans le même temps, on peut constater aussi que le champ théâtral, ces dernières années, a beaucoup travaillé autour de « thématiques », et notamment de thématiques sociales, politiques ou géo-politiques (analyse critique du capitalisme, luttes de genre, questions autour des migrations etc.) Nous-mêmes, nous y avons, à notre façon, contribué. Cette inflation d'un théâtre documentaire, documenté, ou « thématisé », qui aura d'ailleurs eu des fortunes diverses, nous a donné envie d'aller voir ailleurs, et de travailler autrement. Et puis la question de l'art et de ses usages était déjà très présente dans la trilogie des *We are...* Ce nouveau projet, c'est aussi une façon de resserrer la focale, ou d'approfondir une vieille question, que nous travaillons au fond depuis longtemps.

Que signifie le titre du spectacle ? Ou plus exactement, qu'est-ce que vous entendez par « usage de l'Art » ?

Ce titre, c'est une proposition de Jean-Charles, on y reconnaît d'ailleurs bien sa manière ! C'est évidemment un télescopage entre une référence « basse », à la limite du mauvais goût – une chanson célèbre des Bee Gees, en l'occurrence – et une question théorique « haute », ou en tout cas complexe, celle de l'art et de ses usages. Ce type de télescopage ou de court-circuit est très central dans le travail que nous menons en commun, et ce n'est pas qu'un effet de style. C'est au contraire une façon de désigner immédiatement de quoi sont tramés nos imaginaires. L'impureté, le mélange, la rencontre fortuite entre des éléments qui n'ont a priori aucun rapport entre eux, c'est d'abord, cela, un imaginaire : un joyeux bordel au sein duquel s'opèrent en permanence des rapprochements inattendus. Quant à la question de l'usage, elle est évidemment liée très directement à ce que je viens de dire : mélanger, reprendre, déplacer, réutiliser, etc. C'est la définition d'un usage. Nous avons emprunté ce concept à Marx, d'abord, et il renvoie à sa distinction célèbre entre « valeur d'échange » et « valeur d'usage ». Mais nous l'empruntons aussi à un autre auteur très important dans le champ des sciences sociales, Michel de Certeau. Certeau a été l'un des premiers à travailler sur ce qu'on appelle désormais les « pratiques culturelles », en plaçant au cœur de son œuvre une idée très belle, celle de l'usage, précisément. Ou du « braconnage »,

comme il le dit lui-même : « le quotidien s'invente avec mille manières de *braconner*. » Contre une vision réductrice du consommateur aliéné, Certeau réhabilite les manières de faire, les pratiques ordinaires, les appropriations, par lesquelles les consommateurs, ou les dominés, parviennent à échapper concrètement aux chemins tracés pour eux. L'usage, finalement, c'est toujours une forme de détournement, et donc de (micro)résistance. C'est une pensée enthousiasmante, et confiante, qui permet d'échapper à la vision mélancolique souvent induite par la pensée

« L'usage, finalement, c'est toujours une forme de détournement, et donc de (micro)résistance. »

critique, celle de Bourdieu par exemple, ou celle inspirée par le situationnisme. Car à force de ressasser à quel point les gens sont aliénés, dépossédés d'eux-mêmes, contraints à vivre des vies formatées et inauthentiques, on finit toujours par oublier d'aller regarder ce qui se passe réellement dans les vies concrètes. Cette hypothèse de confiance était au cœur de la trilogie des *We are...* : ces trois spectacles cherchaient à déployer une visée critique contre l'état du monde, mais en affirmant la compétence et la capacité des personnes ordinaires. C'était aussi une façon d'échapper aux discours crépusculaires et plaintifs sur les méfaits de l'individualisme démocratique, sur l'abrutissement des « consommateurs avachis », sur l'impossibilité de tout changement, etc. La question, pour la résumer de façon lapidaire, c'était : « est-ce que nos vies craignent vraiment autant que ça ? » C'est ce que nous avons appelé « l'esthétique du faire avec ». Ces spectacles croisaient d'ailleurs déjà la question de l'art, pour une raison assez simple, finalement : dès qu'on s'intéresse aux expériences concrètes, et aux capacités des personnes, on retombe vite sur la question de l'expérience esthétique : en matière d'art, qui est capable de quoi ? Qui est capable d'éprouver quoi ? Y a-t-il des préalables pour accéder à tel ou tel type d'œuvre ? Et face à une œuvre, qu'est-ce qui se passe ? Encore une fois, ce sont des questions qui nous travaillent depuis longtemps, à l'évidence. Tout comme elles travaillent par définition les différentes institutions d'art qui ont accueilli nos travaux ces dernières années.

Sous quelle forme allez-vous aborder ces questions dans ce nouveau travail ?

C'est une question qui reste absolument ouverte. Initialement, nous étions partis pour faire une « enquête », non pas au sens scientifique et rigoureux de la sociologie, mais de façon assez sauvage, sans protocole prédéfini, simplement en interrogeant des gens, et aussi en nous interrogeant nous-mêmes, sur nos propres pratiques : qu'est-ce qu'on fait avec l'art ? Comment l'utilise-t-on ? Avec Jean-Charles, sur la base de cette « enquête », nous avons commencé à écrire quelques textes qui étaient

d'abord des descriptions d'expériences, en essayant d'être précis et concrets. Mais c'est une piste de travail qui a rapidement rencontré des limites.

Pour quelle raison ?

Précisément parce qu'elle nous entraînait dans une logique documentaire, qui était ce à quoi nous souhaitions échapper. Nous n'avons pas du tout envie de faire un spectacle qui serait d'abord une compilation de récits, ou de descriptifs d'expériences. Autant retourner lire Michel de Certeau ! Ça ne veut pas dire que nous ne ferons rien de cette matière, mais pour nous, elle ne peut pas être le cœur du spectacle. Nous voulons faire du théâtre, pas de la sociologie. Ça nous oblige à envisager les choses différemment, et surtout, à faire confiance au travail des répétitions, à ce qu'elles ouvriront avec les acteurs. Au fond, l'intérêt serait que le spectacle permette d'abord à la question posée de résonner pour chacun, à la fois pour ceux qui regardent et pour ceux qui font le spectacle.

D'autant plus que c'est une question absolument démesurée, totalement intimidante, au fond. C'est ce qui lui confère d'ailleurs un caractère comique. Avec une question pareille, nous sommes battus d'avance, on sait qu'on ne pourra jamais y répondre exhaustivement, ni même rigoureusement, ça serait de la démence ! Que faudrait-il faire ? Un exposé complet de l'histoire de l'art, des cavernes à nos jours, suivi d'une enquête sociologique exhaustive sur les pratiques culturelles d'aujourd'hui ? Cette impossibilité nous rend très libres, au fond. Et la démesure du

programme de départ est aussi l'une des choses dont le spectacle devra rendre compte : ça nous place dans une situation de fragilité, de précarité - intellectuelle et sensible - une situation de dénuement, qui n'est pas sans rapport avec l'expérience esthétique ordinaire. C'est plutôt inspirant !

Vous ne savez donc pas à quoi va ressembler le spectacle ?

Non, pas précisément. C'est ce qu'il va falloir découvrir, et c'est ce qui est enthousiasmant. Ce spectacle, c'est d'abord un laboratoire. Pour l'instant, à côté des récits d'expériences que j'évoquais, nous recensons aussi un ensemble de questions, pour dresser une sorte de phénoménologie empirique de l'expérience esthétique. Par exemple, qu'en est-il de la distinction habituelle entre culture savante et culture populaire ? Est-ce que cette opposition opère toujours ? Est-ce que les imaginaires concrets des personnes concrètes n'hybrident pas perpétuellement les deux ? Et si oui, pour produire quel type d'expérience nouvelle et inédite, quel type d'images

« Comment un même assemblage d'images extérieures peut-il toucher des subjectivités absolument hétérogènes les unes aux autres ? »

mentales ? Autre question : on peut facilement se figurer qu'une expérience esthétique, si elle fait événement pour quelqu'un, le fait en vertu de la subjectivité propre de cette personne, et des autres images déjà accumulées qui deviennent le fond singulier, propre à chacun, de l'expérience nouvelle. Comment comprendre alors la dimension collective de certaines expériences esthétiques (le théâtre notamment, mais pas seulement) ? Comment un même assemblage d'images extérieures peut-il toucher des subjectivités absolument hétérogènes les unes aux autres ? Ou encore : on dit parfois d'une œuvre qu'elle est le « regard » d'un artiste sur le monde. Que devient alors l'expérience esthétique ? Est-ce que c'est un regard qui se pose sur un regard ? Qu'est-ce qui est « actif » dans cette affaire ? Et qu'est-ce que ça veut dire, « regarder » (ou écouter, ou sentir, ou éprouver, etc.) ? Ce sont des questions difficiles, et en même temps, bizarrement, ce ne sont pas des questions compliquées : elles sont aussi très simples, presque naïves. Leur intérêt pour nous c'est qu'elles ouvrent un théâtre possible, c'est-à-dire un champ de situations et d'expériences susceptibles de se déployer sur un plateau.

Vous signez la conception du spectacle à trois, avec Antoine Franchet, qui est scénographe et éclairagiste. Est-ce que cela indique une évolution dans vos façons de travailler ?

Je crois en tout cas que ça dit quelque chose de spécifique concernant ce projet. Avec Antoine, nous travaillons ensemble depuis longtemps, et de façon très proche. Il était bien sûr de l'aventure des *We are...*, et son apport, ses propositions visuelles ont été décisives. Ce qui change néanmoins dans ce nouveau travail, c'est que la réflexion scénographique a été première : nous avons commencé par réfléchir ensemble autour de l'espace avant même de faire des hypothèses sur les contenus du spectacle, son déroulement. Très vite, nous nous sommes retrouvés à travailler à trois, en déplaçant le partage traditionnel des rôles. C'est la même chose dans la relation avec Jean-Charles Massera : nous voulons sortir du rapport auteur/metteur en scène qui était celui des spectacles précédents. C'est intéressant, d'ailleurs, car pour l'espace comme pour le texte, nous avons finalement décidé d'essayer de conserver la plus grande liberté possible, de ne pas fermer trop de portes a priori, pour pouvoir construire, dans tous les sens du terme, dans le temps des répétitions. En tout cas, on s'est dit que cette fois, on ferait tout ensemble : le texte, l'espace, la mise en scène, et qu'on écrirait aussi avec les acteurs, pendant les répétitions, sur la base de nos hypothèses initiales. Nous allons travailler avec de jeunes comédiens, dans le cadre du dispositif d'insertion professionnelle que le Théâtre Dijon Bourgogne a mis en place depuis 2014. Mais nous avons aussi invité des acteurs de notre âge, avec lesquels nous avons déjà une histoire. Ça nous permettra de confronter « nos » usages de l'art à celle de la génération qui nous suit. Si on croit un tant soit peu à l'Histoire, on doit bien supposer que les usages de l'art évoluent au cours du temps et même au cours d'une vie.

« Si on croit un tant soit peu à l'Histoire, on doit bien supposer que les usages de l'art évoluent au cours du temps et même au cours d'une vie. »

Que signifie le sous-titre du spectacle : « nature morte » ?

Pour commencer, je crois qu'il fait écho à ce que je viens de dire sur notre façon de travailler autour de ce projet. En peinture, la nature morte est un genre qui met en scène des objets inanimés. C'est assez paradoxal d'utiliser ce terme pour désigner un spectacle vivant, j'en conviens ! Mais je crois que ce paradoxe, c'est d'abord un pense-bête, une façon de nous rappeler à nous-mêmes que ce spectacle doit essayer de ne pas ressembler aux précédents, qui étaient très « parlants », parfois même, et volontairement, logorrhéiques. Ici, il s'agirait peut-être de faire davantage confiance aux images, aux atmosphères, ou à la rêverie. C'est une hypothèse, en tout cas. Mais évidemment, dans le contexte politique qui est le nôtre aujourd'hui, l'expression « nature morte » résonne d'une toute autre façon, puisque, au sens propre, la nature est en train de mourir autour de nous. Ce sous-titre peut être vu alors comme la marque d'une inquiétude, ou même d'un effroi, un effroi dans lequel notre rapport à l'art, aux représentations, aux productions symboliques, se trouve profondément engagé. C'est ce qui nous sépare aujourd'hui de l'hypothèse de confiance posée par Michel de Certeau, ou qui la trouble, en tout cas. Certeau a produit l'essentiel de son œuvre entre la fin des années 60 et le milieu des années 80. À cette époque, le grand spectre, c'est la culture de masse, l'uniformisation, l'écrasement des singularités. C'est à cette menace que Certeau oppose la réalité des usages, et les tactiques dissidentes des usagers. Mais, comme on dit, « les temps changent ». D'abord parce que la sphère marchande fonde aujourd'hui son développement sur une (apparente) re-singularisation des actes de consommation, et des logiques productives. On pourrait même dire : une esthétisation. Désormais, c'est « à chacun son programme », que les algorithmes vont vous aider à élaborer. Et de fait, les notions d'usage et d'usager ont fait l'objet d'un réinvestissement massif ces dernières années, notamment dans le champ de la nouvelle économie : les clusters, les « fab-lab », les incubateurs, les start-up, le « lean management » ont produit toute une novlangue où les termes d'usage et d'usagers sont utilisés à tort et à travers. On a donc de bonnes raisons de se méfier... D'autant que les « usages » de la nouvelle économie sont en réalité une façon d'optimiser et de saturer le temps disponible. Alors que l'usage qui nous intéresse, c'est tout l'inverse : c'est un freinage, ou une échappée. Mais plus profondément, il est avéré désormais que la question n'est plus seulement celle de l'authenticité de nos pratiques, ou de leur liberté relative, mais bien celle de leur toxicité généralisée. L'homo faber est en train de s'empoisonner avec ses propres fabrications, et le champ de l'art n'échappe pas à cette hantise presque métaphysique. Peut-être même est-il le

« Nous sommes des animaux dénaturés, qui ne se développent qu'en s'arrachant à la nature. Ce qui nous élève, en même temps que cela nous détruit. »

premier concerné. C'est sans doute à cela que renvoie pour finir cette « nature morte » : à notre destin d'espèce fabricante, productrice d'art et d'artefacts, de machines et d'artifices. Nous sommes des animaux dénaturés, qui ne se développent qu'en s'arrachant à la nature. Ce qui nous élève, en même temps que cela nous détruit. Et nous n'existons que dans cette tension. Il n'y a pas forcément lieu de le déplorer, mais on ne peut évidemment pas l'ignorer. C'est en tout cas ce qui confère je crois à toute réflexion sur l'art, entendu ici dans un sens très vaste, une dimension tragique.

Propos recueillis par Florent Guyot

Biographies

Antoine Franchet

Après ses études (M. sup/spe - Esra - Ensatt) puis son objection de conscience au Théâtre de Saint-Cyr-l'École, il commence à travailler avec Hugo Herrera et rencontre Benoît Lambert en 1996. Depuis cette époque, il collabore en tant que scénographe, éclairagiste et vidéaste sur ses créations. Il a aussi travaillé avec Cécile Backès, Elisabeth Hölzle, Lazare, Carole Thibaut, Arnaud Troalic, Virginie Yassef..., pour le théâtre et l'opéra.

Parallèlement, il travaille dans le secteur vidéo, de l'institutionnel au court-métrage, il développe des logiciels, et particulièrement une application sur tablette pour piloter un logiciel d'étalonnage. Il mène aussi des projets plus personnels, dont une installation scénographique pérenne pour le métro, une série photo en cours de réalisation, un roman graphique dont il prépare maintenant la suite.

Benoît Lambert

Metteur en scène, il est directeur du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre Dramatique National depuis janvier 2013. Ancien élève de l'École Normale Supérieure, il a étudié l'économie et la sociologie avant de suivre l'enseignement théâtral de Pierre Debauche à Paris au début des années 1990. En 1993, il crée, avec le comédien Emmanuel Vérité, le Théâtre de la Tentative, et signe depuis lors toutes les mises en scène de la compagnie. Il a été successivement associé au Théâtre – scène nationale de Mâcon (1998-2002), au Forum de Blanc-Mesnil (2003-2005) et au Granit – scène nationale de Belfort (2005-2010). Formateur et pédagogue, il intervient dans plusieurs Écoles Supérieures d'Art Dramatique (École du TNS, École de la Comédie de Saint-Étienne).

Il est l'auteur de plusieurs articles sur l'histoire et la sociologie du champ théâtral, ainsi que de quatre pièces de théâtre : *Le Bonheur d'être rouge* écrit en collaboration avec Frédérique Matonti (2000), *Que faire ? (le Retour)* écrit en collaboration avec Jean-Charles Massera (2011), *Bienvenue dans l'Espèce Humaine* (2012) et *Qu'est-ce que le théâtre ?* (2013) écrit en collaboration avec Hervé Blutsch. Ses mises en scène alternent le répertoire classique et les écritures contemporaines et sont marquées par un souci politique, dont le pragmatisme œuvre par le rire. Depuis 1999, il réalise un feuilleton théâtral, *Pour ou contre un monde meilleur*, et développe un répertoire de « Théâtre à jouer partout ». Ces dernières années il a créé trois pièces de François Bégaudeau : *La Grande Histoire* – Théâtre en mai 2014, *La Devise* – 2015 et *La Bonne Nouvelle* – 2016. En octobre 2017, il met en scène *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux avec quatre jeunes acteurs engagés en contrat de professionnalisation. En janvier 2019, il crée avec les élèves du Cycle d'Orientation Professionnelle théâtre des CRR de Dijon et Chalon-sur-Saône, *Le Rêve de Lopakhine*, un atelier-spectacle d'après *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov. Avec la création cette année, en collaboration avec Antoine Franchet et Jean-Charles Massera de *How deep is your usage de l'Art ? (Nature morte)* il entame un nouveau cycle de travail et d'expérimentation. À l'Opéra de Dijon, on a pu voir ses mises en scène de *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann – 2015 et Gianni Schicchi de Giacomo Puccini – 2017.

Jean-Charles Massera

Jean-Charles Massera (1965 – Mantes-la Jolie) vit et travaille entre Paris et Berlin. Auteur de fictions, il a notamment publié *France guide de l'utilisateur*, P.O.L (1998) ; *United Emmerdements of New Order* précédé de *United Problems of Coût de la Main-d'œuvre*, P.O.L (2002) ; *Jean de La Ciotat confirme*, P.O.L (2004), *A Cauchemar is Born*, Verticales (2007) ; *Jean de La Ciotat, la légende*, Verticales (2007) ; *We Are L'Europe*, Verticales (2009), *Le Guide du démocrate – les clés pour gérer une vie sans projet*, (avec Éric Arlix) Lignes (2010).

Nombreux de ses textes ont été portés à la scène, notamment par Brigitte Mounier, Jean-Pierre Vincent et Benoît Lambert avec lequel il a entamé une collaboration en 2008. Parallèlement et en fonction de la marge de liberté disponible, il a tenté de développer un travail radiophonique sous diverses formes, en particulier *La vie qui va avec* (en collaboration avec Vincent Labaume), France Inter, 1997 ; *All You Need Is Ressentir*, France Culture, 2006 ; *France guide de l'utilisateur (Remix)*, France Inter, 2008 ; *We Are L'Europe (Le feuilleton)*, France Culture, 2011 ; *Jte dérange ? Non non*, Arte Radio, 2012. Depuis peu, son travail se poursuit dans des formats autres que le livre, notamment l'installation sonore, la chanson, le film et le clip vidéo, le diaporama, la photo, l'affichage dans l'espace public ou encore la performance. Ce travail récent a notamment fait l'objet d'une exposition personnelle *Kiss My Mondialisation* à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne / Rhône-Alpes en 2010 et d'un livre-cd-dvd *Tunnel of Mondialisation* conçu avec Pascal Sangla et publié aux éditions Verticales en 2011. Parmi ses dernières réalisations : *Oui mais nous, comment on fait pour notre exposé ?* (avec Emmanuelle Pireyre - France Culture) ; *Call Me DominiK* (un film documentaire sur la vie des téléopérateurs et téléopératrices travaillant dans le Nord de la France et dans la région de Casablanca et Rabat au Maroc) et *Le Parc Des Distanciations* (5 tableaux vivants désabusés, engagés ou relous qui viennent prendre la tête aux visiteurs et aux visiteuses du Parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville pour leur expliquer ce dont ils et elles viennent de prendre conscience au niveau de la vie en général et de la leur en particulier) ; *Ad Valorem Ratio* (2015 - Installation vidéo produite par le MAC/VAL dans le cadre de l'exposition Chercher le garçon).

Marion Cadeau, Léopold Faurisson, Shanee Krön et Alexandre Liberati

Depuis 2014 et la mise en place d'un dispositif pilote de contrat de professionnalisation, le TDB accueille de jeunes comédien.ne.s issu.e.s des Écoles supérieures de théâtre. Ainsi associé.e.s au TDB, ces jeunes comédien.ne.s participent aux créations du Centre Dramatique, partent en tournée et continuent de se former à travers cette expérience de la scène, de stages et la découverte du fonctionnement d'une maison de création. Arrivé.e.s début septembre au TDB, Marion Cadeau, Léopold Faurisson, Shanee Krön et Alexandre Liberati tout juste sorti.e.s de l'éstba - École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine participent cette saison aux créations de *How deep is your usage de l'Art ? (Nature morte)* et de *La Mouette (Je n'ai pas respecté le monopole)* - conception et mise en scène Céline Champinot - avec laquelle ils partiront ensuite en tournée dans les lycées de Bourgogne-Franche-Comté.

Anne Cuisenier

Après s'être formée auprès de Solange Oswald au Théâtre Dijon Bourgogne, elle est élève au DUMST à Besançon où elle reçoit l'enseignement de Jacques Fornier, Jean-Luc Lagarce, Vincent Rouche. Après plusieurs années consacrées à la technique du clown, elle rencontre Christian Duchange. C'est le début d'un long compagnonnage avec la compagnie L'Artifice au cours duquel elle participe à une dizaine de créations parmi lesquelles *Un Malheur de Sophie* (2009) et *Lettres d'Amour de 0 à 10* (2004) de Susie Morgenstern, *Le Pire du Troupeau* de Christophe Honoré (2000). C'est en 1999, lors d'ateliers proposés au Théâtre Dijon Bourgogne, qu'Anne Cuisenier travaille pour la première fois sous la direction de Benoît Lambert. Il la dirige à nouveau en 2006 dans *Le Dirigeant*, une lecture spectacle du texte de Jean-Charles Massera, en 2012 dans *Bienvenue dans l'Espèce Humaine*, en 2014 dans *Tartuffe ou l'imposteur*, en 2016 dans *La Bonne Nouvelle* et en 2019 dans *Le Rêve de Lopakhine*.

Guillaume Hincky

Guillaume Hincky se forme au sein de la compagnie Actea (Caen) dirigée par Jean-Pierre Dupuy et René Pareja puis intègre la première promotion du Théâtre-École de Pierre Debauche le Théâtre du Jour (Agen) en 1994. C'est au cours de ce cursus qu'il fait la connaissance d'Emmanuel Vérité et de Benoît Lambert et qu'il intègre la compagnie du Théâtre de la Tentative en 1995. Jusqu'en 2012 il participe à l'ensemble de ses créations : *Pour ou contre un monde meilleur*, *Le Misanthrope*, *Enfants du siècle*, *We are la France*, *We Are l'Europe* de Jean-Charles Massera entre autres. Parallèlement durant cette période, il s'installe pendant deux ans au Liban où il crée la compagnie Fonction Mu [μ] et plusieurs spectacles dont *Exécuteur 14* de Adel Hakim et *Age Tendre et Gueule de Bois*. Depuis 2015 il participe aux créations et collabore étroitement avec le collectif P.I.L.E dirigé par Gabriel de Richaud et sa Maison des écritures transmédias M.E.T Hypolipo ; la compagnie Passerelles-Théâtre dirigée par Clotilde Labbé ; Les Ombres du Soir dirigée par Youssouf Abi-Ayad ainsi que *Ex Voto à la Lune* dirigée par Émilie-Anna Maillet. En 2018 il intègre la compagnie Le Clair Obscur [Dys_Lab] dirigée par Frédéric Deslias avec lequel il partage un intérêt pour les univers dystopiques et la façon dont les sciences questionnent et traversent notre relation au vivant. Leur création à venir *Les Furtifs* est l'adaptation - avec la complicité de l'auteur - du dernier roman d'Alain Damasio.

Elisabeth Hölzle

Elisabeth Hölzle s'est formée au Nouveau Théâtre de Bourgogne, à L'Ensatt, et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Depuis elle a travaillé avec Jean Maisonnave, Noël Jovignot, Marie-Dominique Verrier, Christian Duchange, Eric Ferrand, Carole Thibaut, Claude Duparfait, Bérange Jannelle, Benoît Lambert, Christophe Huysman, Philippe Minyana, Frédéric Maragnani, Jean-Pierre Berthomier, Leyla Rabih, Fabienne Mounier,... En tant que récitante, elle a aussi travaillé avec les compositeurs Frédéric Pattar, Yassen Vodénitcharov. Par ailleurs elle a mis en scène la troupe du Centre Dramatique de La Courneuve dans *Nous les Héros* de Jean-Luc

Lagarce, *Jean La Chance* de Bertolt Brecht, *La Tête des autres* de M. Aymé, *Une fête-prologue* écriture collective ou les spectacles *Jojo et Delphine* (texte d'E. Hölzle) et *L'Actrice* (deuxième volet de la pièce *Habitations* de Philippe Minyana). Elle a également co-mis en scène avec Pascal Sangla *Hey Be* (spectacle autour de chansons de Bourvil) et *Dans l'ombre, des jours* avec Julie Rey (texte de Julie Rey). Auteur, elle a écrit *Pour l'instant rien* (bourse de la Fondation Beaumarchais), *Où vont les pas, qui le dira* (lecture publique au festival Frictions à Dijon) et plus récemment *La Femme de la douche*. Sous la direction de Benoît Lambert, elle a joué dans *La Bonne Nouvelle* en 2016. Au cinéma elle a joué dans *Fin de Campagne* réalisé par Stéphane Castang. A la radio elle a joué dans une fiction de Jean-Charles Massera sur web-Arte.

HOW
DEEP
IS YOUR
USAGE
DE L'ART
(NATURE MORTE)?



03.80.68.47.47 - TDB-CDN.COM