

EN ATTENDANT GODOT



© Tristan Jeanne-Valès

DE SAMUEL BECKETT

UN SPECTACLE DE JEAN LAMBERT-WILD, LORENZO MALAGUERRA, MARCEL BOZONNET

CONTACT PRODUCTION

Catherine Lefevre, directrice adjointe

catherine.lefeuvre@comediecaen.fr / 00 33 (0)2 31 46 27 32 / 00 33 (0)6 74 97 15 22

Aurélia Marin, administratrice de production

aurelia.marin@comediecaen.fr / 00 33 (0)2 31 46 27 40 / 00 33 (0)6 79 73 18 53

CONTACT COMMUNICATION ET PRESSE COMEDIE DE CAEN

Michèle Barry-Bénard, responsable de la communication et de la presse

michele.barry-benard@comediecaen.fr / 00 33 (0)2 31 46 27 21 / 00 33 (0)6 71 12 41 67

CONTACT PRESSE MARIANNE LAUNAY

Marianne Launay : marianne@mariannelaunay.com / 00 33 (0)6 65 77 09 97

Fabiana Uhart : fabiana@mariannelaunay.com / 00 33 (0)6 15 61 87 89

COMEDIE DE CAEN - Centre Dramatique National de Normandie

1, square du Théâtre • BP 94 • 14203 Hérouville Saint-Clair cedex

tél 00 33 (0)2 31 46 27 27 • fax 00 33 (0)2 31 46 27 28

www.comediedecaen.com

En attendant Godot

de **Samuel Beckett**

Direction **Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra, Marcel Bozonnet**

Avec

Fargass Assandé Estragon

Marcel Bozonnet Pozzo

Michel Bohiri Vladimir

Jean Lambert-wild Lucky

Lyn Thibault le garçon

Lumières **Renaud Lagier**

Costumes **Annick Serret-Amirat**

Scénographie **Jean Lambert-wild**

Assistanat à la scénographie **Thierry Varenne**

Maquillages, perruques **Catherine Saint-Sever**

Bruitages **Christophe Farion**

Direction technique **Claire Séguin**

Régie générale **Thierry Varenne**

Régie plateau **Thomas Nicolle, Serge Tarral**

Régie lumières **Martin Teruel**

Assistanat **Alicya Karsenty**

Maquillage, habillage **Maud Dufour**

Construction du décor par **les ateliers de la Comédie de Caen**

sous la direction de **Benoît Gondouin**

Toiles peintes **Patrick Demière, Pascale Mandonnet**

Production déléguée **Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie**

Coproduction **Les Comédiens voyageurs, la Maison de la Culture d'Amiens,**

le Théâtre du Crochetan (Suisse), Le Troisième Spectacle (Suisse), Théâtre de L'Union-Centre Dramatique National du Limousin

Création du 18 au 28 mars 2014 à la Comédie de Caen, Théâtre d'Hérouville

Mardi 18 mars à 20h30

Mercredi 19 mars à 19h30

Jeudi 20 mars à 14h

Vendredi 21 mars à 20h30

Lundi 24 mars à 14h

Mardi 25 mars à 20h30

Mercredi 26 mars à 19h30

Jeudi 27 mars à 19h30

Vendredi 28 mars à 14h

Durée du spectacle : 2h05

Tournée 2013-2014

Le 31 mars et le 1^{er} avril 2014, Scène Nationale 61, Alençon / Le 8 avril, Scène Nationale d'Evreux-Louviers / Les 6 et 7 mai, MAC d'Amiens / Le 15 mai, TPR, La Chaux de Fonds (Suisse) / Le 20 mai, Bienne (Suisse) / Le 22 mai, Théâtre du Crochetan, Monthey (Suisse) / Le 24 mai, Fully (Suisse) / Le 27 mai, Théâtre du Préau – CDR de Vire

Tournée 2014-2015 (en cours)

Les 26 et 27 septembre 2014, Festival les Francophonies en Limousin / Du 2 au 4 octobre 2014, La Filature-Mulhouse / Le 9 octobre 2014, Les Treize Arches-Brives / Le 14 octobre 2014, Compiègne / Le 17 octobre 2014, Théâtre de Chelles / Le 7 novembre 2014, Théâtre des Chalands, Val de Reuil / Du 25 au 29 novembre 2014, CDN de Nancy / Du 17 au 19 février 2015, Théâtre de la Coupe d'Or, Rochefort / Du 3 au 29 mars 2015, Théâtre de l'Aquarium-Paris / Les 1^{er} et 2 avril 2015, Théâtre du Passage, Neufchâtel.

La Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie est subventionnée par le Ministère de la Culture/DRAC de Basse-Normandie, la Ville de Caen, la Ville d'Hérouville Saint-Clair, le Conseil Régional de Basse-Normandie, le Conseil Général du Calvados (ODACC).



EN ATTENDANT GODOT

De Samuel Beckett

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet

En attendant Godot résonne aujourd’hui avec une forme d’évidence. En ces temps de flux migratoires, où des populations entières cherchent à échapper aux guerres fratricides, aux famines, à la pauvreté, à l’absence concrète d’une possibilité d’avenir, ce sont des hommes et des femmes qui accomplissent le chemin mouvementé de l’exil.

Il en est aussi qui, lors du trajet, s’empêchent dans des lieux sans identité, pour toute une série de raisons : attente du passeur, attente d’un visa, attente d’un renvoi, attente d’une sœur ou d’un fils. Ces situations où le but recherché s’efface devant la nécessité de rester là nous ramènent au cœur d’**En attendant Godot**. Vladimir et Estragon pourraient être ces migrants, collés à une route et sous un arbre, dans l’attente de quelque chose ou de quelqu’un qui leur est indispensable pour aller ailleurs, vers la vie rêvée. Des êtres qui, pour rendre supportables l’insupportable, s’inventent des jeux, des dialogues, des compères, des lunes, des nuits et des jours.

En attendant Godot n’a rien d’absurde, si ce n’est l’absurde du monde à l’intérieur duquel on cherche à créer du sens. Ancrer la pièce, sans en réduire la portée universelle, dans la tragédie d’aventures humaines qui se déroulent à nos portes – et parfois sous nos yeux – nous permettra, c’est notre projet, de la faire entendre sous un jour nouveau à nos contemporains.



EN ATTENDANT GODOT

De Samuel Beckett

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet



© Tristan Jeanne-Valès



Entretien avec Jean Lambert-wild

Pourquoi avoir choisi de monter un texte de Samuel Beckett, et de tous ses textes, pourquoi En attendant Godot ?

C'est une question de maturité. J'ai toujours eu un grand désir pour l'écriture de Beckett, mais je n'aime pas faire les choses sans un engagement total. Il fallait que ce soit le bon moment, que cela corresponde à une réalité politique actuelle. Par ailleurs, c'est en relisant un autre texte de Beckett que j'aime beaucoup, *Cap au pire*, que je me suis rappelé à quel point Beckett est un immense poète.

Je pense que c'est lié notamment à cette solidarité forte qui nous unit, Lorenzo Malaguerra, Marcel Bozonnet, et moi. Une vraie solidarité qui agit autour de ce texte-là. Beckett est un homme d'engagement. Il y a cette chose évidente d'humanité chez Beckett, qui n'est jamais feinte. Il l'affronte jusqu'au bout, il la met en tension, même si c'est périlleux, et même si parfois elle est ignoble. Je pense qu'il y a une justice, et une justesse, dans le fait que nous nous retrouvons tous ensemble autour de ce beau texte de théâtre. Il faut un engagement total : physique, politique, poétique. Il nous faudra être complètement et tout le temps là, et ce, pour avoir de la légèreté, une légèreté qui ne peut se gagner qu'à ce prix-là. C'est ce que le texte commande, et plus largement, ce que le théâtre demande.

Vous précisez dans votre note d'intention que le texte sera respecté dans son intégralité, sans ajout ni retrait...

En effet, et nous n'utiliserons pas de musique. Je pense qu'il faut prendre ce texte tel qu'il est : il n'y a pas de musique, dans le texte, donc nous n'utiliserons pas de musique. La musique est ailleurs, dans le rythme des mots. De fait, il s'agit d'un vrai travail d'acteur, car il faut être capable de porter et de faire entendre ce texte... Il nous faut vraiment nous concentrer sur l'art de l'acteur, et ne pas se tromper sur nos attaques, ne pas se laisser emballer, comprendre la mécanique et la mathématique de ce jeu... au cordeau. Quand on grimpe une montagne, il y a intérêt à être bien encordé !

Pour ce spectacle, vous serez sur scène, dans le rôle de Lucky. Comment envisagez-vous ce travail ?

Je pense que le monologue de Lucky doit s'apprendre comme une psalmodie. C'est une mécanique de précision. Il ne faut non pas commencer ce monologue trop vite, en insistant d'emblée sur une dimension comique, il faut au contraire l'attaquer lentement, de façon monotone. C'est un texte très musical, et il ne faut pas en pousser l'effet comique : il vient de lui-même. C'est un monologue sans ponctuation, on est dans sa propre solitude. D'habitude, quand on dit un texte, on l'entend. Or là, c'est le texte qui doit entraîner, parler devant celui qui le dit. Il doit faire partie de soi, intégralement, rentrer à l'intérieur de celui qui le prononce. Si on se contente de le connaître sur le bout des doigts, il finit par nous tomber des mains.

Le personnage de Lucky rappelle votre clown, celui qui hante vos Calentures...

Tout à fait, et d'ailleurs, ce sera mon clown qui sera sur scène, en pyjama, avec un petit chapeau melon, sans doute maquillé... Marcel Bozonnet, qui interprètera le rôle de Pozzo, sera lui aussi grimé en clown. Je serai un clown triste, parce que mon auguste est triste, et lui sera un clown blanc. Quand, dans une sorte de no man's land, deux émigrés clandestins voient arriver un clown blanc tenant en laisse un auguste a pyjama rayé... c'est la mémoire de l'Occident qui surgit tout à coup.



Cette décision en fera de fait une pièce avec une dimension politique ?

Je pense qu'il s'agit d'un texte éminemment politique. Les personnages de Vladimir et Estragon correspondent à quelque chose de très fort... Ce sont quasiment des apatrides... Je me suis demandé : qui sont Vladimir et Estragon ? À partir du moment où on pense qu'ils pourraient être deux immigrés clandestins en attente d'un passeur, tout résonne autrement. Pour moi, cette lecture politique est évidente.

Avez-vous des idées quant à une possible mise en scène ?

Il n'y a pas besoin d'avoir des idées : il suffit de respecter les didascalies. Je pense qu'il ne faut surtout pas avoir d'idées ! Il faut lire, relire, se laisser guider par ce qui est écrit. Simplicité, légèreté, intensité. Notre seul point de départ fut d'identifier Vladimir, Estragon, Pozzo, Lucky et l'enfant. Tout se dit avec cela. La question de la direction des acteurs porte sur la métrique du texte : comment poser, tenir, attaquer ces notes, comment respirer, comment rendre les effets comiques, burlesques, sans que cela soit grossier ? Comment avoir de la légèreté sans qu'elle soit racoleuse, comment créer de la tragédie dans le rire ? Ce sont des questions compliquées, mais ce ne sont pas des idées : il s'agit seulement de jouer. Cette mathématique du jeu nous dévoilera sûrement des équations que nous ne soupçonnions pas, des choses auxquelles on ne prête pas toujours attention. L'écriture de Beckett est en cela à la fois diluée et concentrée.

Et c'est là que réside son humanité...

Oui, c'est évident, et c'est là où il y a de la complexité. Or la complexité ne se résout pas avec des idées, mais avec des positions. Aujourd'hui, qui est dans la rue, au bord du chemin, à avoir mal aux pieds, à avoir faim ? Qui se retrouve dans des no man's land, à attendre quelqu'un, quelque chose ? Si ce texte nous parle, c'est qu'il correspond au monde dans lequel nous vivons.

Vous collaborez une fois encore avec des artistes qui ont travaillé avec vous, sur d'autres projets. Est-ce important pour monter ce spectacle-là ?

Je continue à penser que le théâtre est une famille, et que dans cette famille il y a de la diversité : c'est ce qui fait sa richesse. On peut faire des comédies, on peut faire peur... Nous avons tous un même désir de théâtre, et c'est ce désir qui fait qu'à un moment, une petite troupe se crée. Ce sont des histoires qui se continuent, des engagements qui ont du sens pour chacun d'entre nous : tant pour Marcel Bozonnet, que pour Fargass Assandé ou Lorenzo Malaguerra et moi-même. Cela montre que le théâtre n'est pas affaire de forme, qu'il est moins affaire de questions esthétiques que de questions d'humanité, de réconciliation, du miracle de nos grandeurs. Cette chose forte qui nous anime, on la retrouve dans cette polyphonie de formes, d'une création à l'autre. Je ne me suis jamais considéré metteur en scène au sens strict. De plus en plus, j'ai envie de jouer avec des camarades, et de toujours partager avec eux : que ce soit des outils, le texte, la poésie, un regard. C'est ce qui m'intéresse au théâtre, ce partage continu, ces échanges, ces affrontements, ces joies communes ! C'est nourrissant, et c'est ce qui fait qu'on vieillit avec intelligence.

C'est important de le dire, et le redire : on ne fait pas du théâtre tout seul. Cette dimension est présente dans la façon dont chaque création est présentée : il n'y a pas de hiérarchisation.

Hiérarchiser les compétences peut tuer beaucoup de choses au théâtre. De fait, il est urgent de sortir de cela, de prolonger cet esprit d'une communauté naturelle qui nous rassemble et nous interroge. Il faut le valoriser, le mettre en jeu. C'est cela qu'il faut mettre sur la scène.

Propos recueillis par Eugénie Pastor le 20 avril 2013



Entretien avec Lorenzo Malaguerra

Pourquoi cette décision de travailler sur un texte de Samuel Beckett ?

Beckett a exploré les limites du théâtre. Son écriture concerne tout autant le corps que la voix, c'est une écriture très chorégraphique, et qui est d'une extrême précision sur tout ce qui doit avoir lieu sur scène. J'aime beaucoup cette précision, cette exigence qui est posée là et qui replace l'auteur au centre de la machine théâtrale. Beckett fait de l'écriture de plateau, au sens où on l'entend aujourd'hui ; il est en cela très contemporain, et je dirais même qu'il est très contemporain avant tous les autres. Et puis ce qu'il y a aussi dans son travail, c'est ce terrible humour, grinçant d'intelligence, qui nous expose des êtres tordus aux prises avec leur humanité, qui peut être minable ou grandiose.

Et pourquoi avoir choisi En attendant Godot ? Qui est un texte très connu mais qui n'est pas si souvent monté que cela...

En attendant Godot, aujourd'hui, n'a rien d'absurde, d'abstrait ou de théorique sur la condition humaine. *En attendant Godot*, c'est Sangatte, ce sont les murs devant lesquels viennent buter ceux qui vont d'un point à un autre en quête de quelque chose de meilleur. *En attendant Godot*, ce sont tous les no man's land de la migration contemporaine. Pour nous, la métaphore est très claire, elle est quasiment littérale. Il y a d'un côté deux êtres bloqués là, deux Africains, et de l'autre, deux Européens échappés d'un cirque ou de quelque chose de semblable et qui démontrent toute la vacuité, l'absence de sens de nos sociétés consuméristes. La rencontre est évidemment impossible : elle est affreusement drôle de parfaite absurdité.

Vous spécifiez dans la note d'intention que « le texte sera respecté dans son intégralité, et la mise en scène n'utilisera pas de son ». Quelles sont les implications d'une telle décision, d'un point de vue de mise en scène ?

Je trouve cette contrainte très intéressante, voire très agréable au bout du compte. Quand on lit une partition de Bach, il n'est pas question d'ajouter ou d'enlever des notes. Beckett ne dit rien d'autre que cela : c'est écrit comme cela et pas autrement. Cette caractéristique interroge la place centrale qu'a pris le metteur en scène depuis la deuxième moitié du XX^e siècle. Le metteur en scène, dans ce cas-ci, est davantage un chef d'orchestre qu'un « créateur », un titre dont souvent les metteurs en scène ont tendance à user et abuser. Par ailleurs, cette contrainte n'empêche pas de devoir trouver des solutions de mise en scène : comment représenter l'arbre ? Comment interpréter le monologue de Lucky ? De cette manière, le « comment » prend bien plus d'importance que le « pourquoi », qui nous est donné par les instructions de Beckett. De toute manière, le « pourquoi » de Godot est infini. Je pense que de fait, l'intérêt de la pièce, pour le metteur en scène tant que pour les acteurs, est quasiment technique : résoudre des problèmes de jeu, de scénographie, de lumière.

La façon dont Vladimir et Estragon seront représentés donne au texte une dimension politique : pouvez-vous développer sur cette question ?

Comme je l'ai déjà dit, pour nous, *En attendant Godot* possède aujourd'hui un sens et une portée politiques très clairs. En tant qu'artistes, nous nous devons de défendre certaines valeurs fondamentales, qui sont mises à mal, ici, ailleurs, partout, à des degrés divers. Monter ce texte est aussi l'occasion de rappeler le rôle de l'artiste dans une société ouverte et démocratique.



Vous n'en êtes pas à votre première collaboration avec Jean Lambert-wild: est-ce que cette approche collective du travail vous était familière auparavant ?

Pas de cette façon-là. J'ai bien sûr des complicités avec certains collaborateurs artistiques, mais le fait de former une équipe pour construire un projet est quelque chose de nouveau qui me plaît beaucoup. Avec Jean, nous avons très vite découvert une vraie complicité bien que nos caractères soient très différents. Je me réjouis vraiment de cette collaboration sur *En attendant Godot* car je pense qu'elle permettra d'exploiter le meilleur de chacun de nous. J'aime beaucoup la direction d'acteurs, et je suis très sensible à la façon dont Jean habite le théâtre. C'est quelqu'un de tout à fait unique dans le paysage francophone : pour lui, il n'y a pas de limites, toutes les hypothèses sont ouvertes, et cela donne des objets théâtraux qui sont gorgés de poésie et d'étrangeté. Ce qui nous réunit, je crois, c'est notre envie de faire cohabiter sur le plateau une très grande douceur et une très grande violence. En un mot, nous aimons l'un et l'autre la tragédie !

Jean parle de sa «famille de théâtre», et cette approche est au cœur et de son travail et de son projet poétique. Comment cela s'inscrit-il dans votre propre projet artistique ?

Je pense que quand Jean parle de famille, il désigne des personnes qui ont en commun non pas des esthétiques, mais une très grande exigence et une haute idée du théâtre. Sa programmation à la Comédie de Caen en témoigne. La différence entre nous est que Jean construit une œuvre, qu'il accomplit de façon méthodique. Je ne me considère pas aussi visionnaire ! Par contre, je pense avec lui que le fait de trouver des camarades, de travailler avec eux dans une grande fidélité est peut-être la seule façon de mener un projet artistique cohérent. Et c'est là que j'ai des choses à apprendre de la façon dont Jean travaille : il a compris que le metteur en scène n'est pas un créateur mais que ce qui crée l'œuvre est tout à la fois un ensemble de personnes, d'objets et de mots, sur et en-dehors du plateau.

Il me semble qu'au sein de ce projet réside aussi l'idée que le spectacle soit «nomade», qu'il puisse être adapté à une variété de plateaux et d'espaces. Est-ce important pour vous? Et est-ce que cela signifie que le spectacle pourra être créé au Théâtre du Crochetan et à la Comédie de Caen ?

On vit une période de grande crise, du moins en France, un peu moins en Suisse. Il est important que les productions prennent en compte la diminution drastique des moyens tout en garantissant une très bonne qualité. Nous sommes dans cet esprit-là avec ce projet. Il est à la fois ambitieux et économique. Le fait de jouer sur des plateaux différents fait aussi partie de l'enjeu : permettre à des salles plus petites de programmer un spectacle d'envergure et aux grandes salles d'accueillir un spectacle adapté à leur taille. Le projet s'est construit autour de questions poétiques et économiques, l'un n'étant pas l'ennemi de l'autre. Et puis, tout comme les personnages d'*En attendant Godot*, nous sommes des êtres en transhumance.

Propos recueillis par Eugénie Pastor le 18 avril 2013



Entretien avec Marcel Bozonnet

Ce projet de monter En attendant Godot a pour point de départ l'idée de respecter le texte dans son intégralité, sans addition ni soustraction... quelle relation entretenez-vous avec le texte, la langue de Samuel Beckett ?

Samuel Beckett rédige *En attendant Godot* à un moment où il peine énormément à écrire son roman *Molloy*, qui sera publié en 1947. Il passe au théâtre de façon, et c'est l'expression qu'il emploie, à alléger son fardeau de la prose. Il choisit le français pour ce qu'il appelle « l'absence de style ». Écrire sans style pour ne se concentrer que sur la communication pure. Évidemment, son écriture n'est pas du tout dénuée de style, mais il s'agit tout de même d'une écriture minimaliste. La marque de son génie, c'est, de tout d'un coup, rentrer dans la langue française et en jouer avec subtilité. Il est stupéfiant de penser que l'une des œuvres les plus novatrices du XX^e siècle a été écrite par un Irlandais dans notre langue. Cet Irlandais était un génie des langues qui parlait l'allemand, l'italien, l'anglais. Beckett joue avec la langue française, fait de l'esprit, de l'ironie, manie le langage populaire et savant. De ce fait, nous pouvons chercher dans le jeu une interprétation radicale, aiguë, intense, et ne pas éprouver le besoin d'en rajouter dans les intonations ou la scénographie, sans peinture et sans musique, sans agrément. Beckett cherche à magnifier le vide, la pénombre. Nous avons vérifié pendant les répétitions que nous pouvions effectivement traiter le texte comme on appréhende une partition. Le terme de partition est celui qui convient en la circonstance, puisqu'on le sait, Beckett était musicien. Il y a dans le texte des répétitions, qui ne sont pas sans rappeler la musique répétitive. Une répétition de forme, comme un mouvement revient en musique. Bref, nous allons tenter d'être intense et strict, avec cette idée: cap au moindre. Pascale Casanova, critique littéraire, l'appelle d'ailleurs « Beckett l'abstracteur ». Nous savons que Beckett a mené une réflexion sur la peinture qui nourrit son écriture. Il écrit sans rapport aux personnages, mais avec un rapport aux corps et au mental ; sa réflexion est à la fois littéraire et celle d'un amateur de peinture.

Ces échanges souterrains qui nourrissent son travail sont fascinants, de même que cette idée de travailler autour de la forme du mouvement : mouvement comme en musique, et qui évoque aussi une dimension corporelle.

D'un point de vue corporel, il s'agit pratiquement d'une absence de mouvement : l'action dramatique traditionnelle n'existe pas. Alors qu'au théâtre, avant lui, on fait énormément de choses : dans les tragédies, on s'agenouille, on se poignarde en coulisses, on entre, on sort, puis, dans le drame naturaliste, on passe à table, on se couche... Là au contraire, il y a une intervention radicale ! Les deux personnages sont là, ils ne sortent pas de scène. Entrent deux autres personnages qui ne font que traverser la scène, revenir, s'asseoir puis repartir, quand Vladimir et Estragon ne font rien de plus que rester là où ils sont. Il y a une recherche autour de l'immobilité, ce qui est alors vraiment une nouveauté.

Je suppose que ces inspirations souterraines ouvrent certaines perspectives de mise en scène...

En effet. On sait par exemple que Beckett emprunte cet univers des vagabonds à la littérature irlandaise, et à Synge notamment. Quant au couple Pozzo et Lucky, nous savons que l'inspiration est Laurel et Hardy, et le couple qu'incarnaient Footit et Chocolat... Footit, qui est sans doute une inspiration pour le personnage de Pozzo, était un grand clown anglais, avec une voix extrêmement perçante, féminine, et que Cocteau a décrit comme « une grande duchesse ». Footit était adoré par le public féminin. Par ailleurs, nous savons que Beckett avait vu Karl Valentin, l'immense comique allemand, qui devait également inspirer Brecht.



Quels éléments biographiques connaissons-nous aujourd'hui qui éclairent cette composition ?

On entend un certain nombre de choses dans Beckett, on sent en le jouant une vérité, que quelque chose part d'une expérience vécue. Et l'extraordinaire biographie de James Knowlson, chez Babel, contient des renseignements considérables. Ainsi, nous savons que Beckett a passé l'année 1936 à voyager en Allemagne, à aller de ville en ville pour se nourrir de peinture expressionniste, fauviste, contemporaine. Or 1936 est aussi l'année des Jeux Olympiques organisés par les Nazis, et les Jeux terminés, les salles qui exposent cette peinture ferment les unes après les autres... Beckett assiste donc à la montée du nazisme, il entend les discours, rencontre des peintres juifs qui déjà ne peuvent plus exposer dans les galeries ou les musées et qui exposent chez eux. En rentrant à Paris, il sait parfaitement ce qu'est le nazisme. C'est à mes yeux une donnée très importante. Dans *En Attendant Godot*, on sent l'écho sourd de cette période. Car ensuite, ce sera l'exode, sur les routes duquel il se trouve, puis sa participation au réseau résistant Gloria qui fait remonter des informations vers les services de renseignements britanniques. Ce réseau sera trahi, et Beckett fuira au dernier moment et se réfugiera à Roussillon. Il se trouve alors dans un milieu dur, agricole, il a très peu d'argent, la région est très chaude en été, très froide en hiver, il mange très peu... On sait que cette expérience a marqué son travail. En outre, il y a aussi, parmi ces compagnons résistants, des gens qui sont arrêtés, envoyés dans les camps, et dont il lira les témoignages qu'ils écriront à leur retour. Il est difficile de ne pas faire le rapprochement entre ces témoignages d'amis et des expressions comme « sans moi tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est », comme le dit Vladimir à Estragon. Beckett efface tout ce qui pourrait être une référence autobiographique ou historique visible, il laisse passer des ombres.

Le texte résonne de façon politique et contemporaine du fait que les personnages de Vladimir et Estragon seront interprétés par Fargass Assandé et Michel Bohiri.

C'est en effet ce qu'illustre l'idée de Jean Lambert-wild de donner ces rôles à deux comédiens ivoiriens. Quelque chose de la confrontation Nord-Sud et du grand mouvement migratoire sera présent. Et par ailleurs, il est important que les grands classiques de la littérature française – et *En attendant Godot* est un de ces classiques – soient interprétés aussi par des acteurs noirs. D'autant que ce théâtre est universel et qu'il résonne dans le monde entier. En attendant Godot continue de réfléchir le monde. Il y a cette question qui hante le texte : qu'est-ce qu'on fait ? Et cette réponse, que je trouve très angoissée : on attend Godot... Ici, aujourd'hui, en Europe, c'est cette question de la sidération, du fait d'être là et de ne rien faire, alors qu'on voit la guerre en Syrie, les dizaines de milliers de morts, les disparus, les réfugiés. Qu'est-ce qu'on fait ? On ne fait rien, on attend Godot.

Votre travail va consister à être à la fois metteur en scène et sur le plateau : avez-vous déjà quelque chose en tête sur la façon dont vous appréhendez le rôle de Pozzo ?

Je n'ai rien en tête ! Il serait dommage d'avoir quelque chose en tête avant d'avoir interprété l'ensemble de la partition. Ce que nous avons fait, ce sont des lectures en pied, sur place, et nous avons déjà pu mesurer les problèmes que vont nous poser un certain nombre d'accessoires. Le plus intéressant, pour moi, c'est l'exécution phrase après phrase de ce qui va finir par constituer le personnage.



EN ATTENDANT GODOT

De Samuel Beckett

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet

Vous collaborez pour la première fois avec Jean Lambert-wild.

Oui. Jean Lambert-wild est un camarade qui m'a réservé le meilleur accueil possible dans son théâtre, un jour où j'étais de passage avec notre spectacle *Revenons dans la rue*. Il a eu la générosité de me dire « tu es ici chez toi ». C'était amical, chaleureux, une attitude de camarade. Je suis très heureux de partager avec lui et avec Lorenzo Malaguerra ce moment de recherche beckettienne. Lui qui est un artiste total, à la fois performeur, plasticien, écrivain, je trouve très juste son attitude de se consacrer à l'interprétation d'une des plus grandes formes de l'écriture dramatique. Jean Lambert-wild me dit récemment qu'il avait trouvé une inspiration pour la voix de Lucky dans le dessin animé de Pierre Grimault *Le Roi et l'oiseau*. Il me fit entendre un extrait du texte de l'oiseau. C'était l'énonciation d'une longue liste, et l'on sentait un interprète « moderne ». Je me rendis compte en cherchant le nom de l'acteur dont nous entendions la voix qu'il s'agissait de Jean Martin, le créateur du rôle de Lucky dans la mise en scène de Roger Blin, en 1953. Jean Lambert-wild n'était pas au courant de cela non plus ! Cela veut dire quand même dire qu'il y a une science exacte, et qu'on peut découvrir des strates et trouver ainsi des inspirations souterraines. J'ai eu la chance d'être l'assistant de Roger Blin, qui le premier mis en scène et interpréta *En attendant Godot*. J'ai encore dans l'oreille ses intonations vibrantes, stridentes même. Son humour et sa grâce facétieuse ne sont pas loin de moi.

Propos recueillis par Eugénie Pastor le 31 mai 2013



EN ATTENDANT GODOT

De Samuel Beckett

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet



© Tristan Jeanne-Valès



EN ATTENDANT GODOT

De Samuel Beckett

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet



© Tristan Jeanne-Valès



Jean Lambert-wild



© Tristan Jeanne-Valès

Né en 1972 à l'île de la Réunion.

Licencié de philosophie à l'université Lyon III.

Pour Jean Lambert-wild, le théâtre est par essence un art multi «médium», le lieu où les signes de toutes les disciplines peuvent s'exprimer et faire sens. Il constitue pour chacun de ses projets un phalanstère de création en convoquant autour de lui des identités fortes et diverses dont les rencontres bouleversent les codes de narration et de représentations.

Il place au cœur de ses créations la mise en réseau de compétences artistiques, techniques, scientifiques ou universitaires afin d'explorer de nouvelles perspectives pour le théâtre et l'écriture scénique.

Jean Lambert-wild commence son parcours artistique comme assistant de Michel Dubois, Jean-Yves Lazennec, Matthias Langhoff et Philippe Goyard.

Avec *Grande Lessive de printemps* en 1990, il ouvre la construction de son Hypogée, œuvre complexe qu'il écrit et dirige sur scène composée de trois confessions, trois mélopées, trois épopées, deux exclusions, un dithyrambe et 326 Calentures. Il y constitue d'année en année une autobiographie fantasmée. Ses Calentures, petites formes performatives (de 15 à 45 minutes), questionnent l'espace théâtral. L'illusion et la magie y tiennent une place importante. Elles sont les fureurs poétiques que traverse son clown en pyjama rayé.

En 1999, son spectacle *Splendeur et Lassitude du Capitaine Marion Déperrier - Épopée en deux Époques et une Rupture* marque le début d'une longue collaboration avec Henri Taquet et le Granit-scène nationale de Belfort. Il y est artiste associé de 2000 à 2006. Pour développer son projet, il fonde avec le compositeur Jean-Luc Therminarias la Coopérative 326. Il en sera le directeur artistique jusqu'en 2006. Depuis 2007, Jean Lambert-wild dirige la Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie. Centre de création et de production, la Comédie de Caen crée et diffuse des spectacles au rayonnement national et international et accompagne au travers de son projet artistique des compagnies théâtrales indépendantes françaises et étrangères.

Ses origines créoles, ses nombreux voyages en Europe, en Afrique, en Amérique et en Asie ont dessiné plusieurs de ses projets (résidences, étapes de travail, invitations dans des festivals ou théâtres en Norvège, Hongrie, Danemark, Italie, Allemagne, Belgique, Suisse, aux Etats-Unis, au Canada, au Brésil, en Corée du Sud, au Japon, en Chine...).

Ses principales créations :

1999 : *Splendeur et lassitude du Capitaine Marion Déperrier - Épopée en deux Époques et une Rupture*, spectacle créé au Granit scène nationale de Belfort / 2001 : *Orgia* de Pier Paolo Pasolini, un spectacle de Jean Lambert-wild et Jean-Luc Therminarias créé au Théâtre national de la Colline à Paris / 2001 : *Le Terrier* de Franz Kafka créé au Granit-scène nationale de Belfort / 2002 : *Spaghetti's Club*, un spectacle de Jean Lambert-wild et Jean-Luc Therminarias créé à la filature scène nationale de Mulhouse et présenté notamment à la MC93 Bobigny après des étapes de travail en Bulgarie et à Berlin / 2002 : *Ægri Somnia*, Calenture créée à la piscine Georges Rigal à Paris par l'intermédiaire du Théâtre national de la Colline, et *Le Mur*, Calenture créée à l'Ircam / 2003 : *Crise de nerfs - Parlez-moi d'amour* - un spectacle de Jean Lambert-wild et Jean-Luc Therminarias créé au Festival d'Avignon 2003 / 2005 : *Mue, un discours de Serebura, accompagné d'un rêve de Waëhipo junior et des mythes de la communauté Xavante d'Etênhiritipa* créé au Festival d'Avignon 2005 après plusieurs étapes de travail et une tournée au Brésil / 2005 : *My story is not a loft*, Calenture créée au Festival d'Avignon 2005 / 2005 : *Nous verrons bien*, créé au Festival Contre-courant à Avignon / 2006 : *Sade Songs* une fable de Jean-Rémy Guédon, Stéphane Blanquet et Jean Lambert-wild créée à l'Allan-scène nationale de Montbéliard / 2006 : *Faites-le taire !, Remember and don't forget to play, Noyade et Chantons sous la mort*, Calentures créées au Festival Les Escalles Improbables à Montréal / 2007 : *A Corps perdu* et *Arrêt sur Image* créés dans la salle du petit Colombier de la Comédie Française / 2008 : *Le Malheur de Job* un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Dgiz, Jérôme Thomas et Martin Schwietzke, créé à la Comédie de Caen et présenté notamment à la MC93 Bobigny / 2009 : *Ro-Oua ou le peuple des rois*, créé au Festival Contre-courant à Avignon / 2009 : *Le Recours aux forêts*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Carolyn Carlson et François Royet, créé à la Comédie de Caen dans le cadre du festival Les Boréales / 2010 : *Comment ai-je pu tenir là-dedans ?* une fable de Stéphane Blanquet et Jean Lambert-wild, créée à la Comédie de Caen et présentée notamment au Festival d'Avignon / 2010 : *La Mort d'Adam*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias,



Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet

François Royet et Thierry Collet créé au Festival d'Avignon / 2010 / 2011 : *L'Ombelle du trépassé*, un spectacle de Jean Lambert-wild et Yann Fanch Kemener, créé à la Maison de la Poésie à Paris / 2012 : *War Sweet War*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Stéphane Blanquet et Juha Marsalo créé à la Comédie de Caen / 2012 : *La Sagesse des abeilles*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Lorenzo Malaguerra et François Royet, créé à la Comédie de Caen / 2012 : *Mon amoureux nouveau pommier*, une fable de Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet, créée au Théâtre National de Chaillot / 2013 : *L'Armoire du diable*, un spectacle de Jean Lambert-wild avec les acteurs permanents du Théâtre National Hongrois créé à Budapest (Hongrie) / 2013 : *Nasarov le trimardeur – Mon œuf*, un spectacle de Stéphane Pelliccia et Jean Lambert-wild.

En préparation :

2014 : *Splendeur et Lassitude du Capitaine Iwatani Isumi*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Mishima San et Akihito Hirano, création au Spring Arts Festival Shizuoka & Spac (Shizuoka Performing Arts Center, Japon) / 2015 : *Me in front of me* d'après *Richard III* de Shakespeare un spectacle de Jean Lambert-wild, Elodie Bordas, Jean-Luc Therminarias, Lorenzo Malaguerra, et Stéphane Blanquet, création en France et tournée nationale et internationale notamment à New York City et en Amérique du Nord avec FuturPerfect, Nyc (USA).

Ses textes édités :

Splendeur et Lassitude du Capitaine Marion Déperrier - Éditions Les Solitaires Intempestifs 1998 / *Crise de Nerfs - Parlez-moi d'amour* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2003 / *Ægri Somnia* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2003 / *Mue - Première Mélodie - un discours de Sereburā accompagné d'un rêve de Waëhipo junior et des mythes de la Communauté Xavante d'Etênhiritipa* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2005 / *Se tenir debout* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2005 / *Spectres de Printemps* - Collection Nervium 2009 / *Demain le Théâtre* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2009 / *Comme disait mon père* suivi de *Ma mère ne disait rien* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2009 ; *La Mort d'Adam* - Éditions Les Solitaires Intempestifs 2010 / *L'Ombelle du trépassé* - Éditions Les Solitaires Intempestifs, première édition 2011, deuxième édition 2012 avec ajout d'un CD / *Ghost Dance* - Editions Nervium 2012.

Discographie :

Drumlike - 326Music CD326001 / *Spaghetti's Club «Le point de vue de Lewis Carroll»* - 326Music CD326005, *Spaghetti's Club «La Conclusion»* - 326Music CD326009 / *L'Ombelle du trépassé* - 326Music CD326013.

Quelques ouvrages, articles et essais se référant à l'œuvre de Jean Lambert-wild :

Phenomena Cahiers de l'Espace, Espace Gantner 1999 / Jean Lambert-wild - *La scénographie high-tech* par Anne-Marie Lercher, revue L'Œil, février 2002 / *Le Théâtre ? Une coopérative d'artistes* par Lucille Garbagnati, revue Coulisses n° 25, janvier 2002 / *Al Dente* par Hervé Pons, revue Mouvement, novembre 2002 / *Anges et chimères du virtuel* par Corinne Pencenat, revue d'études esthétiques, janvier 2003 / *Vers un théâtre des interfaces* par Otto Sholtz, revue d'études esthétiques, juin 2003 / *Le théâtre comme art de la dépossession* par Jean-Yves Lazennec, revue d'études théâtrales, registre 8 décembre 2003 / *L'art numérique* par Edmond Couchot et Norbert Hilaire, Éditions Flammarion 2003 (p. 104-105) / *Le réel, paradis perdu* par Mari-Mai Corbel, revue Mouvement, mars-avril 2004 / *Autour de Jacques Polieri : Scénographie et technologie* par Michel Corvin et Franck Ancel, Éditions de la BNF 2004 / *Une techno-poétique* par Mari-Mai Corbel, Revue Coulisses n° 33, décembre 2004 / *Énergie du Grotesque - Crise de nerfs - Parlez-moi d'amour* par Mari-Mai Corbel, revue Coulisses, n° 30, mai 2004 / *Jean Lambert-wild* par Chantal Boiron, Revue UBU - Scènes d'Europe n° 32, juillet 2004 / *Un théâtre d'auteur - L'univers de Jean Lambert-wild* par Corinne Pencenat, Théâtre Public n° 174, juillet-septembre 2004 / *Œuvres à plusieurs* par Richard Conte, revue Plastik Automne 2004 / *Environnements virtuels et nouvelles stratégies actantielles* par Valérie Morignat, in Études théâtrales n° 30/2004 - Arts de la scène, scène des arts. Vol. III / *Formes hybrides : vers de nouvelles identités* textes réunis par Luc Boucris et Marcel Freydefont, avec la collaboration d'Anne Wibo. Actes du colloque des 4 et 5 décembre 2003, organisé par le Centre d'études du XX^e siècle de l'Université Paul-Valéry (Montpellier III). Publication : École d'architecture de Nantes - Centre d'études théâtrales de Louvain / *Scientifiques de l'égarement* par Judith Martin, Alternatives théâtrales, juillet 2005 / *Théâtre et calamité - Avignon 2005* mise en scène et performance par Patrice Pavis, Théâtre Public, mars 2006 / *La Culture pour qui ?* par Jean-Claude Wallach, Éditions de l'attribut, mars 2007 / *Internet, un seisme dans la culture ?* par Marc Le Glatin, Éditions de l'attribut, juin 2007 / *La mise en scène contemporaine* par Patrice Pavis, Éditions Armand Colin 2008 / Revue Espace(s) du CNES - *Le théâtre comme lieu où raconter l'Espace* par l'Observatoire de l'Espace, 2009 / *L'écriture à Avignon_(2010) : vers un retour de la narration ?* par Patrice Pavis, The IATC webjournal, 2010 / *Manifeste Hédoniste* par Michel Onfray, Éditions Autrement, avril 2011 / *L'Acteur et l'intermédialité. Les nouveaux enjeux pour l'interprète et la scène à l'ère technologique* par Izabella Pluta, Édition L'Age d'homme 2012 / *Théâtre du XXI^e siècle : Commencement* par Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, Éditions Armand Colin Juillet 2012 / *Raconter des Histoires - Quelle narration au théâtre aujourd'hui ?* par Arielle Meyer, MacLeod et Michèle Pralong, Éditions Métis Presses Avril 2012 / Bande-dessinée, animation, spectacle vivant par Sidonie Han, Revue Registres, octobre 2012.



Lorenzo Malaguerra



© Tristan Jeanne-Valès

Lorenzo Malaguerra est Directeur du Théâtre du Crochetan à Monthey (Suisse).

Après un master en géographie et un diplôme de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Genève (ESAD) en 1999 il se met à la mise en scène de théâtre :

La Nuit juste avant les forêts (Koltès), Comédie de Caen-CDN de Normandie, Comédie de Genève ; *Roméo et Juliette* (Shakespeare), Théâtre Populaire Romand, tournée romande en 2009 ; *Antigone* (Sophocle), Théâtre Monnot, Beyrouth ; *Antilopes* (Mankell), Théâtre de l'Orangerie, Genève ; *Antigone* (Sophocle), Théâtre du Loup, Genève ; *La Locandiera* (Goldoni), Parc de la Mairie de Vandoeuvres ; *L'Echange* (Claudel), Théâtre de Carouge ; *Savannah Bay* (Duras), Théâtre du Grütli, Genève ; *Journal d'un vieil homme* (Tchékhov), Le Poche, Genève.

Antigone (Sophocle), collège de la Gradelle, Théâtre du Passage, TPR ; *Elle est là* (Sarraute), Théâtre de la Grenade, Genève ; *Monsieur Klebs et Rozalie* (Obaldia), Théâtre de l'Orangerie ; *Don Juan ou l'amour de la géométrie* (Frisch), Théâtre des Salons ; *Le Destin des viandes* (Anne-lou Steininger), foyer de la Comédie de Genève ; *La Nuit juste avant les forêts* (Koltès), Halle 52 – site Artamis, Genève ; *Monsieur Pirandello on vous demande au téléphone* (Tabucchi), Théâtre du Grütli ; *Outrage au public* (Handke),

Théâtre des Salons ; *Les Nuisances d'Orphée* (Matteo Zimmermann), Théâtre de la Grenade.

Ainsi qu'à la mise en scène d'opéras et spectacles musicaux : *Sweeney Todd* (Sondheim), co-mise en scène avec Alain Perroux, Théâtre du Loup, tournée romande en 2009 ; *L'Histoire du Pope et de son serviteur Balda* (Shostakovitch), Orchestre de la Suisse Romande – Victoria Hall, Genève ; *La Calisto* (Cavalli), co-mise en scène avec Alain Perroux, Théâtre du Loup ; *Pelléas et Mélisande* (Debussy), co-mise en scène avec Alain Perroux, Théâtre du Loup.

Il participe à la création de *La Sagesse des abeilles*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Lorenzo Malaguerra et François Royet.

Il obtient des bourses pour un contrat de soutien du Département de l'Instruction Publique de Genève pour la compagnie Le Troisième Spectacle et une bourse du Département de l'Instruction Publique pour une résidence de metteur en scène en milieu scolaire.

Il est aussi comédien et a joué dans *Quai Ouest* (Koltès), direction Julien George, Théâtre du Loup ; *Théâtre / Roman* (Aragon), direction Richard Vachoux, Comédie de Genève ; *Britannicus* (Racine), direction Armen Godel, Théâtre du Grütli ; *Penthésilée* (Kleist), direction José Lillo, Halle 52 – site Artamis ; *Monsieur Pirandello on vous demande au téléphone* (Tabucchi), cité ; *Outrage au public* (Handke), cité ; *Zoo story* (Albee), direction Jean Liermier, Halle 52 ; *Les Parents terribles* (Cocteau), direction Georges Wod, Stadttheater Bern, Théâtre de Vevey, Schauspielhaus Zurich ; *Woyzeck* (Büchner), direction José Lillo, Halle 52 ; *La Double Inconstance* (Marivaux), direction Jean Liermier, Théâtre de Carouge.

EN ATTENDANT GODOT

De Samuel Beckett

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet

Marcel Bozonnet



Acteur et metteur en scène, Marcel Bozonnet a joué entre autres sous la direction de Victor Garcia, Antoine Vitez et Klaus Michael Grüber, et a monté notamment Molière, Jan Fabre et Pasolini.

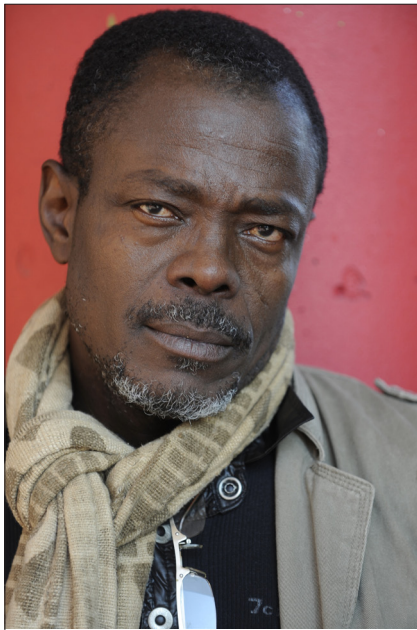
Sociétaire de la Comédie-Française, il a ensuite dirigé le Conservatoire supérieur national d'art dramatique puis la Comédie-Française.

Il a mis en scène et interprète en solo depuis 2002 *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette.

En 2006, il fonde sa compagnie Les Comédiens voyageurs pour laquelle il met en scène en 2008 *Gavroche, rentrons dans la rue* d'après Antonin Artaud et Victor Hugo en 2010 *Baïbars, le mamelouk qui devint sultan* et en 2011 *Chocolat clown nègre* de Gérard Noiriel.



Fargass Assandé



© Tristan Jeanne-Valès

Né le 11 mars 1962 à Bongouanou (Côte d'Ivoire), Fargass Assandé fait partie de ces jeunes «loups» de l'art dramatique ivoirien.

«Ma passion pour le théâtre, je la tiens des doyens Bitty Moro et autres Bienvenu Neuba que j'ai vus jouer un soir au théâtre de la Cité à Cocody. Subjugué par leur prestation, j'ai décidé de faire comme eux», indique-t-il. Et il n'avait que dix ans. Depuis, il n'a jamais quitté ce milieu. Déjà, au collège moderne d'Adjamé, Fargass Assandé animait la troupe de l'établissement qu'il avait montée avant de se retrouver dans celle du lycée moderne de Divo. «Mais c'est au Djiboua de Divo que j'ai véritablement éclaté», précise-t-il.

En 1985, il revient à Abidjan et fonde avec ses amis Acho Weyer et Wassa Casimir, le N'Zassa Théâtre. «C'est à partir de ce moment que je me suis initié à la mise en scène», déclare-t-il avec un brin de fierté.

Il est assistant des mises en scène de *Seins fermes, cheveux gris* de Diallo Amadou ; *Les Enchaînés* de Rémi Médou N'Vomo ; *Le Caméléon* de Patrice N. Penda ; *Les Vautours* de Dialama.

Il met en scène : *PIRI, les passagers* de Léandre N'Goupande et Saskia Zaslavsky ; *M'appelle Birahima* d'après *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou K ; *La Mémoire assiégée*, C.C.F. Abidjan ; *Ames cochonnes... Orgies tyranniques* ; *Tôgô gnini* de Bernard

Dadie, C.C.F. Abidjan ; *La Complainte d'Éwadi* de Kouaho Elie, Festival International de Théâtre pour le Développement (Burkina faso), Festival des Francophonies de Limoges (France). *Quartett* d'Heiner Müller, créé en février 2009 à Ouagadougou et présenté à la Comédie de Caen en mai 2009 après une tournée en Afrique ; *Petite Fleur* en 2009 ; *Exil Exit* de Lambert Emmanuel en 2010 ; *Le Roi se meurt* de Eugène Ionesco en 2011.

Rencontres d'octobre de Liège (Belgique), Masa 97 Abidjan (Côte d'Ivoire), Festival voix de Femmes de Liège (Belgique), Odin Festival de Holstebro (Danemark), Rencontres Théâtrales de Yaoundé (Cameroun) ; *La Malédiction* d'Ouaga Balé, Festival de Théâtre universitaire ; *Massa-roi* de Tiburce Koffi 2^e prix du festival de théâtre populaire ; *La Visite de la vieille dame* de F. Dürrenmatt, fête Nationale de la Suisse.

Il joue dans *Primitifs about chester himes*, mise en scène Eva Doumbia ; *La Mémoire assiégée*, mise en scène Luis Marques ; *J'aime ce pays* de Peter Turrini, mise en scène Eva Doumbia ; *L'Œil du Cyclone* de Luis Marques, mise en scène Vagba O. De Sales ; *Rues* de Dieudonné d'après *L'Opéra de quat'sous* ; *Cancer Positif 2* d'après *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, mise en scène Eva Doumbia ; *La Mémoire assiégée*, mise en scène Sijiri Bakaba ; *Tôgô gnini* de Bernard Dadie, mise en scène Thiam A. Karim ; *Antigone* de Jean Anouil, mise en scène Alexis Don Zigre ; *Montserrat* d'Emmanuel Robles, mise en scène A. Don Zigre ; *Ramsès II le nègre* de Thiam A. K., mise en scène de l'auteur ; *La Maison morte* de Michelle Rakotoson, mise en scène Fargass Assandé ; *Quartett*, de Heiner Muller, mise en scène Fargass Assandé ; *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène Moïse Tourré ; *Le Recours aux forêts*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Carolyn Carlson, François Royet.

Au cinéma on le voit dans *Wariko* de Lanina Karamoko Fadiga ; *Sida dans la cité 2* de Alexis Don Zigré en 1997 ; *Amah Mah Dja Foule* de Alexis Don Zigré en 1999 ; *Moussa le taximan* de Henri Duparc ; *Je m'appelle Fargass* de Henri Duparc ; *Caramel* de Henri Duparc ; *Petit sergent* de Adama Rouamba.

Ses textes inédits :

Nous sommes candidats, théâtre, 1983

Jalousie sans frontières, théâtre, 1986

La victoire des rouges à lèvres, théâtre, 1987

Le prix du trône, théâtre, 1996

Ames cochonnes... Orgies tyranniques, théâtre, 1997

La Mémoire assiégée, 2000

M'appelle Birahima d'après *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou K, 2001

Bin Bali Ya - Résidence d'écriture à Limoges, 2003

Noces Noires, 2005

Petite Fleur (résidence d'écriture à Cahors), 2008

Il co-écrit et réalise des films de sensibilisation sur les droits humains : *Droits et devoir* avec Henri Duparc. Il conçoit et réalise des spots publicitaires radiophoniques et télévisés pour diverses sociétés et entreprises.



Michel Bohiri



Né le 1^{er} janvier 1964 à Dibolé sous-préfecture d'Ouragahio dans le département de Gagnoa.

Devant les multiples activités que lui propose le CNOU (devenu le CROU), avec son entrée à l'université d'Abidjan (cocody), c'est la compagnie Masques et Balafons dirigée par Mory Traoré qui l'accueille et impulse une orientation nouvelle à sa carrière de 1985 à 1987.

Toujours avide de connaissances Bohiri côtoie les géants du théâtre ivoirien (Thérèse Taba, Bity Moro...) et fait un passage à l'École de Danse et d'Echanges Culturels (EDEC) de Marie Rose Guiraud.

Des stages et expériences s'ajoutent à sa formation pratique. C'est ainsi qu'en 1985 il joue le rôle de prologue et du sergent Marc dans *La Parenthèse de Sang*, de Sony LAB' ou TANSI au théâtre de la cité. Dans l'année qui suit il joue le rôle du petit garçon du Parigot et du grand reporter TV, dans *L'Amour du prochain* de Andreiev, d'après Noël Ebony au Théâtre de la Cité.

Il retourne en 1987 au Conservatoire National des Arts du spectacle dirigé par Marie-José Hourantier. Il joue le rôle d'Aka dans *Les voix dans le vent* de Bernard Belin au CCF d'Abidjan.

Pour ne citer que ceux là, il obtient le prix du Kilimandjaro du meilleur comédien ivoirien en 1995 où il joue le rôle de Juan Salcedo Alvarez le comédien dans *Montserrat* d'Emmanuel Roblès au C.C.F d'Abidjan. Deux ans plus tard il remporte le même prix dans *La métamorphose de frère Jéro* de Wolé Soyinka au C.C.J.A de Bouaké en 1997.

Son empreinte se retrouve aussi dans le domaine de la publicité et les séries de TV-vidéo où il est une célébrité.

En TV-vidéo il joue dans la série *Sida dans la cité* I et II dans les années 1995 et 1996. En 2006 c'est *Coupé-Décalé* et 2007 *La mobylette du vieux Sery*, *Danger permanent* et *Le choix de Marianne*.

Il reçoit, entre autres, le Prix Bienvenue Neba pour la meilleure interprétation Masculine en 2005 ; le Certificat du trophée de la 7^e Édition de l'Ong Yehe en 2006 ; un diplôme d'honneur du centre d'action culturel d'Abobo en 2010.

Côté cinéma, après son premier passage dans *Article 15 bis* du congolais Balufu Bakupa, Michel Bohiri passe une brillante carrière dans *Ma famille* d'Akissi Delta où il joue le rôle du mari infidèle.

Il fut tout dernièrement membre du jury officiel du dernier Fespaco.

Lyn Thibault



Née en 1981, a grandi à la campagne en Charente.

Pour le théâtre, elle suit le cursus de l'ERAC (Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes).

Puis elle joue Agnès dans *L'École des femmes* mise en scène Jean Pierre Vincent, avec Daniel Auteuil, au Théâtre de l'Odéon. Elle joue Elvire et Charlotte dans *Don Juan* mise en scène par Marc Sussi au Théâtre de la Bastille.

Elle travaille avec Jean-François Peyret dans *Re : Walden*, à Avignon et au théâtre de la Colline, à partir du texte d'Henry David Thoreau.

Depuis la sortie de l'école elle est membre de l'IRMAR (Institut des Recherches Menant A Rien) et participe à la création des spectacles comme *Du Caractère Relatif de la Présence des Choses*, *Les Choses : quels enjeux pour un bilan les concernant* et *Le Fond des choses : Outils Œuvres et Procédures*, au Théâtre de Gennevilliers et à la Ménagerie de Verre, à l'interprétation de *For Six* de John Cage, et à d'autres performances.

Un peu de cinéma, avec Agathe et Noémie Giraud pour *J'pleure pas*, avec Valérie Donzelli pour *Main dans la main*, avec Bruno Podalydes pour un film d'Alain Resnais, et dans différents courts métrages.

