

Les Barbares

Texte Maxime Gorki

Mise en scène et adaptation Eric Lacascade

Avec **Jérôme Bidaux, Jean Boissery, Gaëlle Camus, Arnaud Chéron, Arnaud Churin, Gilles Defacque, Alain D'Haeyer, Pascal Dickens, Frédérique Duchêne, David Fauvel, Jérôme Bidaux, Stéphane Jais, Éric Lacascade, Stéphane Fauvel (en alternance), Christelle Legroux, Daria Lippi, Millaray Lobos, Grégori Miege, Nicolas Postillon, Arzela Prunennec, Maud Rayer, Virginie Vaillant**

Texte français **André Markowicz** / adaptation **Éric Lacascade** / dramaturgie **Vladimir Petkov**
Scénographie **Philippe Marioge** / lumières **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**

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 XXIe siècle » et l'adaptation d'Éric Lacascade est parue en juillet 2006 aux Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. «Adaptations théâtrales ».

du 27 février au 11 mars 2007

GRANDE SALLE

Renseignements / Réservations (du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45)

Tél. **04 72 77 40 00** - fax 04 78 42 87 05

Retrouvez toutes nos informations sur notre site : www.celestins-lyon.org

Contact presse **Magali Folléa**

04 72 77 48 83

magali.follea@celestins-lyon.org

Secrétaire Générale **Chantal Kirchner**

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 : Le théâtre de Maxime Gorki n'est pas si présent que cela sur les scènes françaises. La création des *Barbares* dans La Cour d'Honneur du Palais des Papes a eu ce premier mérite : ouvrir le théâtre de Gorki à un très grand nombre de spectateurs. Ainsi, certains ont-ils pu être surpris par un décalage entre ce qu'ils attendaient de Gorki – disons pour simplifier, un message politique – et ce que *Les Barbares* racontent – disons, là aussi pour simplifier – un tissage d'histoires individuelles sur fond de noirceur de l'âme humaine. Après cette première boucle de la confrontation entre le spectacle et le public, l'histoire *Les Barbares* se raconte-t-elle de la même façon ?

Éric Lacascade : Il ne me semble pas que Gorki ait écrit une pièce avec un message explicitement politique et néanmoins c'est une pièce évidemment politique : elle est imprégnée des préoccupations philosophiques, idéologiques, littéraires etc. de son temps ; c'est-à-dire humaines, c'est-à-dire politiques. Le « personnage » Gorki fut très complexe et on n'a pas encore élucidé sa vraie personnalité à l'instar du mystère qui entoure sa mort naturelle ou provoquée. Entre ceux qui en ont fait le chef de file de « la littérature socialiste » et ceux qui ont voulu voir en lui le poète des gueux ou le porte-parole d'un devenir meilleur, il y a place pour un homme qui a toujours tissé une activité très pragmatique, sociale et politique au milieu des hommes, et une activité poétique avec la recherche d'une esthétique littéraire. *Les Barbares*, pièce écrite au lendemain du dimanche sanglant de Saint-Pétersbourg, reflète les tensions d'un monde où la barbarie affleure d'autant plus qu'il est bouleversé par des tensions révolutionnaires. Le style même porte ces tensions. L'écriture est fragmentaire, rapide, hachée, très proche d'une écriture cinématographique, avec des implicites, des dialogues intercalés entre d'autres dialogues avec des répliques brèves, violentes ; cela donne une impression de désordre. Chaque phrase de Tchekhov est un abîme insondable. Une phrase de Gorki c'est de la matière brute qu'il faut saisir immédiatement ; il n'y a pas de place pour la réflexion métaphysique.

Nous sommes dans le vif de la vie même. Le théâtre de Tchekhov respire les cercles posés de l'intelligentsia. L'écriture de Gorki suit le rythme de ses pérégrinations sur les grandes routes de Russie et à travers les cénacles révolutionnaires. C'est une écriture très moderne.

A. B. : La pièce *Les Barbares* raconte le trouble semé par deux ingénieurs au sein d'une communauté d'habitants d'une petite ville de la province russe, dans les années 20. Ce trouble est à la fois d'ordre intime (dans les cœurs, dans les consciences) et d'ordre social (dans les rapports familiaux et sociaux). De ce trouble, certains personnages accèdent à une conscience politique. Il y a un avant et un après, comme c'est souvent le cas dans ce genre de situation dramatique. Néanmoins dans cette pièce, on a le sentiment que le changement entre avant et après est très lisible et qu'une autre intrigue commence après la mort de Nadejda. Pour le dire autrement, certains personnages ont un passé mystérieux, d'autres vont vers un avenir pas nommé mais imaginable. Bref, il y a quelque chose presque du matérialisme dialectique (une référence marxiste évidemment) dans ces « destinées ». Peut-on dire que cette pièce raconte, en creux, la naissance d'un mythe nouveau de la condition humaine, porté par le marxisme ?

E. L. : On pourrait dire que Gorki veut une littérature active dont l'objectif n'est pas de donner des modèles mais au contraire de créer un coup pour que l'âme s'élève. Gorki a une vision à la fois réaliste et idéalisée de la nature humaine. « *Les méchants sont méchants parce qu'ils sont bêtes et ils sont bêtes parce qu'ils sont méchants* » entend-on dans un dialogue entre Tcherkoun et sa femme. « *Le jour où les ouvriers sauront lire Shelley dans le texte ils seront*

devenus bons », écrivait Gorki qui avait foi en l'éducation et la culture pour rendre l'homme bon. Au fond, Gorki a quelque chose de chacun de ses personnages : une lucidité désenchantée, voire un cynisme nihiliste ou saint-justien et un vernis d'idéalisme et de romantisme. C'est là aussi où l'on voit la perturbation introduite chez les spectateurs par l'esthétique littéraire de Gorki. Il n'y a pas de personnage à proprement parler positif qui pourrait être son porte-parole. C'est présent dans l'écriture même et c'est sans doute pourquoi c'est cette pièce-là qui m'a séduit pour travailler avec le groupe de comédiens qui m'accompagne depuis des années. Il n'y a pas de premier rôle, il n'y a pas une intrigue unique menée de péripéties en péripéties jusqu'à la conclusion, il n'y a pas une morale de l'histoire. Cette pièce travaille sur les soubassements et met nécessairement en jeu une communauté où chaque individu est seul et en même temps totalement solidaire. Cela nécessite une communauté de solitaires solidaires ; entre chacun il y a lien. Il y a nécessité de réel sur le plateau. Cela va dans le sens de la recherche théâtrale que je poursuis avec les acteurs. Ce qui est premier c'est le groupe, pas le rôle. La star c'est le groupe, pas tel ou tel comédien. Ce qui est important c'est ce que « ça » dit là sur le plateau, dans le texte et dans l'espace ; comment « ça » parle, comment « ça » bouge là tout de suite, cet « être là » dans l'instant. Et cela fait « monde » sur le plateau. On n'est pas dans l'idée, pas dans la pensée mais dans la chair, dans proprement « l'incarnation », c'est la chair qui fait le verbe et non l'inverse. Et comme souvent dans mon travail, le spectateur est inclus dans ce processus dès le début des répétitions. Alors je n'irai pas jusqu'à dire qu'il y a naissance d'un nouveau mythe de la nature humaine. En revanche, oui sans doute, cette pièce *Les Barbares* est une structure, « un bateau » adapté au théâtre que je pratique : je parle d'un théâtre de la sculpture de soi, matérialiste ou sensualiste plutôt qu'idéaliste, un théâtre de chair, de corps plus que d'idées ou de sentiments.

A. B. : Je suis frappée par l'enthousiasme avec lequel les publics y compris les jeunes, rencontrés depuis le début de la tournée, accueillent *Les Barbares*. Je reviens à la dimension « politique » de Gorki. On ne peut pas opposer les histoires de cœurs, qui semblent prendre toute la place, et les histoires plus sociopolitiques. Bourdieu disait que la souffrance c'est les contradictions du monde social vécues sous la forme de drames personnels. C'est au fond ce que raconte cette pièce, non ?

E. L. : Oui, cette définition me convient. Devant le titre, si on réfléchit, on commence à s'interroger sur « qui sont les Barbares » ? Cette question pas plus que celle de la thématique politique du théâtre de Gorki ne peut s'aborder frontalement ; il faut la poser de biais. Car ce qui est juste c'est que cette pièce pose la question de la barbarie ; elle est présente partout, on baigne dedans, on ne la voit plus et on fait avec. Quoi de neuf disent nos gardiens de la démocratie dans les assemblées politiques un œil tourné vers les « barbares » là-bas, au-delà des murailles, sans voir ou en feignant de ne pas voir que la barbarie est dans la place ?

A. B. : Dans *Les Barbares* sont abordées des questions liées au capitalisme sans foi ni loi qui, du temps de Gorki, semblaient s'acheminer vers une réponse positive et qui, aujourd'hui avec la mondialisation, reprennent une actualité. De même, le dernier essai de Georges Banu, *La Scène surveillée*¹, donne un autre axe de lecture des *Barbares* : dans *Les Barbares* – en tout cas dans sa mise en scène – chacun épie l'autre, tout se passe sous le regard de tout le monde. Il y a la surveillance « molle » pour reprendre le qualificatif de Georges Banu et puis la surveillance de type policier au service d'un pouvoir – ici c'est Pavline qui épie pour le Maire. Il y a là comme une vision prophétique de Gorki devant les régimes totalitaires et leur organisation panoptique. Et plus immédiatement la place de la télévision, de l'internet, des courriers des lecteurs et autres modes médiatiques qui permettent à chaque individu d'exposer son intimité et du même coup mettent les citoyens littéralement sous contrôle permanent. Il me semble que dans *Les Barbares*, c'est aussi cette « barbarie » là qui est contée, réellement contée car présentée à travers une histoire qui vient d'un autre siècle et pourtant...

E. L. : Oui mais encore une fois, le génie de Gorki c'est de « dire » ces choses d'une manière indirecte, à travers des histoires de tous les jours, à travers des personnages qui ne sont pas des archétypes ou des héros. Et aucun personnage n'est exemplaire, n'est porteur d'une « morale » au sens modèle à suivre, pas même Tcherkoun dans sa fureur justicière. Gorki dit plus certainement « voyez ce que ces personnages ne sont pas » plutôt que « regardez ce qu'ils sont ». Aucun personnage n'est sympathique ou aimable et cela nous oblige à nous poser la question de notre propre barbarie et donc de notre propre humanité. Et se poser cette question qu'y a-t-il d'humain, qu'y a-t-il de barbare en moi ? renvoie au corps. Le moi est d'abord un moi corporel. Là aussi est la modernité de Gorki, son universalisme, j'ai envie de dire, plutôt que son don prophétique. Ce qui est riche dans cette pièce, c'est que c'est le désir qui circule entre tous les personnages qui révèle leur moi caché. Il y a quelque chose d'hystérique dans cette pièce. Et le personnage de Nadejda n'est pas seulement une Bovary du fin fond de la province russe. Lorsque la femme de Tcherkoun surprend le baiser entre son mari et Nadejda, elle se révolte non par jalousie mais parce que tout à coup son mari faute avec une « bête » ; pourquoi une bête, alors que c'est une jeune femme belle, qui lit beaucoup, qui est loin d'être idiote ? Parce que c'est une « paysanne » et que Tcherkoun fut aussi paysan avant de s'élever au rang de petit bourgeois. Voilà qu'à travers le désir « bestial » se révèlent les antagonismes sociaux plus certainement que dans l'affrontement entre le maire et l'aristocrate du coin. Ça c'est la richesse de Gorki.

A. B. : Il y a quelque chose en effet dans cette thématique des corps qui évoque ce qu'écrivait Pasolini à propos de sa trilogie de la vie au cinéma : quand on est dépossédé de sa vie, il reste une réalité incontournable, celle des corps et des relations humaines qui passent par le corps, même si ces relations sont un peu archaïques, préhistoriques, grossières...Et ton théâtre très physique, bâti sur l'opacité des corps semble faire obstacle à l'entreprise de déshumanisation que nous impose le néo-capitalisme mondialisé et l'aviissement du politique. De ce point de vue, ta mise en scène fait de Nadejda l'emblème de cette problématique : ce corps, obscur objet du désir, devient un explicite ange annonciateur de temps tout aussi obscurs. Dans cette humanité qui s'agite autour d'elle, elle voit déjà les morts qu'ils seront. Elle se suicide, quittant cette vie de fange dans laquelle les autres s'engluent : Nadejda s'enfuit hors de scène, on entend un coup de feu dans le dos des spectateurs qui ramène sur scène tous les comédiens silencieux et isolés, tels des fantômes, tels les morts désignés par Nadejda. Nadejda, dans ta mise en scène, évoque l'ange de l'histoire que Walter Benjamin identifie dans *L'Angelus Novus* de Paul Klee : un ange qui voit les catastrophes là où nous voyons des événements. « *Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.*² » C'est un bel exemple, je trouve, de la dimension politique de ton théâtre, dimension qui se nourrit non pas d'idées mais de poétique, donc de quelque chose qui touche à l'action, au concret. Dans *Les Barbares*, il y a un contraste étonnant entre ce qui s'exprime, des sentiments qui se vautrent littéralement dans la fange, comme le disent plusieurs personnages, et des comédiens campés dans des postures nobles, qui se parlent droit dans les yeux, qui arpentent le plateau avec un minimum de gestes et de déplacements parfaitement dessinés. Ces corps d'acteurs sont des digues devant la déferlante des sentiments et des instincts, et de ce contraste naît une dimension tragique là où il n'y a, a priori que drame ?

E. L. : Grotowski dit de très belles choses à ce sujet pour tenter d'élucider l'art de l'acteur, dans un texte intitulé *Tu es le fils de quelqu'un*³, qui est la transcription d'une conférence faite à Florence en 1985. Il fait référence au cerveau reptilien, à notre corps ancien et à l'équilibre qu'il faut garder entre la mémoire de ce corps ancien et le contrôle de notre corps actuel, entre les deux extrêmes qui nous meuvent, l'instinct animal et la conscience. Travailler au théâtre c'est tenir en même temps ces deux extrêmes. Il appelle cela « être debout dans le commencement ». C'est une question de vigilance. Probablement la même qui est requise chez le spectateur de théâtre, quand le spectacle ne cède en rien sur l'exigence. Lui aussi est debout, c'est peut-être sa tension à lui, sa posture droit dans son siège qu'il transfère sur les comédiens.

Entretien entre **Éric Lacascade** et **Angelina Berforini**,
novembre 2006

1. *La Scène surveillée* de Georges Banu, Éditions Actes Sud, Arles, 2006.
2. Walter Benjamin, « Thèses sur la philosophie », Denoël, 1971.
3. « Tu es le fils de quelqu'un » (*You Are Someone's Son*), Jerzy Grotowski, Jacques Chwat, Ronald Packham, *Drama Review : TDR*, Vol. 31, No. 3 (Automne, 1987), p. 30-41

Maxime Gorki

Alexeï 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-Pétersbourg, 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

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-vingts. La scène française où triomphent le metteur en scène demiurge 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 BallatumThéâtre. 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 Sonnets* 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 nourrissant 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 d'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

AlternativesThéâtrales 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

AlternativesThéâtrales 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

Biographies

Jérôme Bidaux, Mavriski Ossipovitch Monakhov, inspecteur des contributions

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, Pavline Savelievitch Golovastikov, commerçant

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//Cerugoce/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, Stiopa, bonne de Tcherkoun

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, Stepane Loukine, étudiant

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, Le Docteur

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, Vassili Ivanovitch Redozoubov, le Maire

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, Sergueï Nikolaïevitch Tsyganov, ingénieur

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, Mendiant

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, Nadejda Monakhova, femme de Monakhov

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, Matvei Goguine

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.

Stéphane Jais, Drobiazguine, fonctionnaire

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*.

Eric Lacascade / Stéphane Fauvel, Arkhip Fomitch Pritykine, commerçant

Stéphane Fauvel

Comédien et metteur en scène né à Caen. Il se forme avec Jean-Pierre Dupuy, René Pareja, Gilles Defacque. Il est l'un des membres fondateurs du Théâtre de l'Astrakan avec Médéric Legros. En 2000, il crée La Kie du Globe avec son frère David Fauvel et Fabienne Guérif. Avec cette compagnie, il fait un travail de recherche et d'expérimentation sur le domaine intime des rêveries, un univers rempli d'espaces hallucinatoires ou « la folie » de l'acteur et au centre de la création.

Le Second Festin et *Etats de choc* : créations collectives avec David Fauvel et Fabienne Guérif. Mise en scène de *Dossier K* d'après *Le Procès* de Kafka. Et *Opéra Gloria* d'après *Richard III* de William Shakespeare mis en scène par David Fauvel.

Christelle Legroux, Anna Fiodorovna, femme de Tcherkoun

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, Lidia Pavlovna, nièce de Bogaïevskaïa

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, Katia, fille de Redozoubov

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 Griffiero, 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, Gricha, fils de Redozoubov

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* d'Alban Van Wassenhove.

Nicolas Postillon, Mavriki Ossipovitch Monakhov, inspecteur des contributions

Formé au conservatoire de Lille (88-91), il a joué sous la direction de Gilles Defacque - théâtre du Prato (*En attendant Godot* - Beckett) ; Vincent Goethals - théâtre en Scène (*Tête de Poulet* - Gyorgi Spiro, *Les mains d'Edwige au moment de la naissance* - Wajdi Mouawad) ; Eva Vallejo - L'Interlude T / O (*Fric is money* - François Chaffin, *Oratorio pour un joueur de tango* - Umberto Costantini).

Comédien aguerri aux pratiques du théâtre d'objet avec le théâtre de la Licorne – ClaireDancoisne (*MacBeth*, *Macbêtes*, *Le cirque de la Licorne Bestiaire Forain*), il a joué dans plusieurs spectacles jeune public avec notamment Vincent Goethals (*Le pont de pierre et la peau d'image* - Daniel Danis), Nathalie Cornille (*Pica'songe*) en danse contemporaine, Bruno Lajara - compagnie Vies à Vies (*Léon le nu*-Francis Monty) et Stéphane Boucherie – Théâtre de l'Embellie (*L'Enfant Perdue* - Mike Kenny).

Arzela Prunennec, Pelagueïa Ivanovna Pritykina, femme de Pritykine

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, Tatiana Nikolaïevna Bogaïevskaïa

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 Companez, Caroline Huppert, Denise Chalem, Franck Apprédéris, Jean-Pierre Prévost.

Virginie Vaillant, Vessiolkina

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 de la tournée

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

Calendrier des représentations

12 représentations

Du mardi 27 février au dimanche 11 mars 2007

février	Mardi	27	20h
	Mercredi	28	20h
mars	Jeudi	1^{er}	20h
	vendredi	2	20h
	Samedi	3	20h
	Dimanche	4	16h
	Lundi	5	Relâche
	Mardi	6	20h
	Mercredi	7	20h
	jeudi	8	20h
	Vendredi	9	20h
	Samedi	10	20h
	Dimanche	11	16h

Célestins, Théâtre de Lyon
Renseignements / Réservations

Au théâtre (du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45) :
Par téléphone : 04 72 77 40 00 (à partir de 13h) - **fax 04 78 42 87 05**
Billetterie en ligne : www.celestins-lyon.org