

THÉÂTRE

# SAINTE-JEANNE DES ABATTOIRS

TEXTE **BERTOLT BRECHT**

TRADUCTION **PIERRE DESHUSSES**

MISE EN SCÈNE **MARIE LAMACHÈRE**

// INTERSTICES



© Denise Oliver Fierro

THÉÂTRE  
**L'ÉCHANGEUR**  
BAGNOLET



**SAMEDI 02, DIMANCHE 03 ET LUNDI 04 AVRIL**

[20h30] – dimanche [17h]

**RELATIONS AVEC LA PRESSE**

Claire Amchin | 01 42 00 33 50 - 06 80 18 63 23 - | [laautre.bureau@wanadoo.fr](mailto:laautre.bureau@wanadoo.fr)

**LES AUTRES DATES**

Du 8 au 11 & du 15 au 18 mars 2016 // MC2: Grenoble

Les 2, 3 et 4 avril 2016 // L'Échangeur de Bagnolet

Les 14 et 15 avril 2016 // Le Cratère scène nationale d'Alès

Le 18 mai 2016 // Scènes croisées de Lozère, Mende

59 AVENUE DU GENERAL DE GAULLE 93170 BAGNOLET – METRO GALLIENI

TARIFS 13/10 € -RESERVATIONS 01 43 62 71 20 – [INFO@LECHANGEUR.ORG](mailto:INFO@LECHANGEUR.ORG) - [WWW.LECHANGEUR.ORG](http://WWW.LECHANGEUR.ORG)

# SAINTE JEANNE DES ABATTOIRS

de Bertolt Brecht, traduction de Pierre Deshusses

Avec	Clément Bonnefond, Xavier Brossard, Salif Cissé, Émilie Dreyer-Dufer, Baptiste Drouillac, Michaël Hallouin, Antoine Joly, Gilles Masson, Laurélie Riffault, Makita Samba, Gérald Robert-Tissot, Anaïs Vaillant, Damien Valero
Mise en scène	Marie Lamachère
Scénographie	Delphine Brouard
Création Lumière	Franck Besson
Images vidéo	Gilbert Guillaumond et Simon Leclère
Avec la participation de	Laya Bouaziz, Dominique Gal, Omar Khenfech, Ken Tambu-Milambu, Jocelyne Quarenghi
Composition musicale	Iris & Bruno (Iris Lancery et Bruno Capelle)
Conseil et montage musical	Renaud Golo
Composition des chansons	Clément Bonnefond, Émilie Dreyer-Dufer, Anaïs Vaillant et Damien Valero
Régie générale et régie plateau	Thierry Varenne
Collaboration dramaturgique	Julien Machillot
Documentaliste	Emmanuelle Koenig
Photographes	Soraya Hocine et Denise Oliver Fierro
Construction du décor	Atelier MC2 Grenoble
Costumes	MC2 Grenoble, Frédérique Payot

Co-réalisation et production associée : // Interstices et le Théâtre de la Valse

Coproductions et accueils en résidence : MC2 Grenoble, Le Forum, ancienne scène conventionnée de Blanc-Mesnil, Le Cratère, scène nationale d'Alès, Scènes croisées de Lozère, scène conventionnée - Artistes associés, Théâtre du Beauvaisis - Artistes associés, La Vignette, scène conventionnée, Université Paul Valéry Montpellier 3

Co-réalisation L'ECHANGEUR – Cie Public chéri

Soutiens : Drac Languedoc-Roussillon (compagnie conventionnée), Drac Centre (aide à la résidence), Région Languedoc-Roussillon (compagnie conventionnée), Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis (résidence), Ville de Montpellier, Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône - centre départemental de créations en résidence et le Théâtre d'Arles - scène conventionnée pour les nouvelles écritures, SPEDIDAM, ADAMI. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National (JTN).

# SAINTE JEANNE DES ABATTOIRS - RÉSUMÉ

Bertolt Brecht a écrit *Sainte Jeanne des abattoirs* en 1930. L'Europe subissait de plein fouet les conséquences d'une crise économique. Le fascisme était déjà en place en Italie. En Allemagne, Hitler venait de faire plus de 18% des voix aux élections.

Brecht écrit trois histoires en une seule, selon trois points de vue, et selon trois approches d'une situation et des plans de conséquences qu'elle dessine pour les subjectivités. En toile de fond : Chicago, et ses abattoirs. Plus de 100 000 ouvriers travaillent à la chaîne pour tuer les millions de bœufs, cochons, moutons qui alimentent le marché américain.

La première histoire, donc, raconte la réorganisation d'une filière économique selon les règles du capitalisme. Les Rois de la Viande, les Géants de la Conserve, les Magnats des abattoirs, se font la guerre, et, de magouilles en délits d'initiés, d'OPA en faillites, provoquent « une crise » qui n'est pas sans bénéficiaires.

Sur le mode d'un conte initiatique, la deuxième histoire nous fait suivre le cheminement de Jeanne Dark, entre errances, attermolements, et prises de conscience. La Sainte de Brecht est une « héroïne » malmenée : sa foi en l'humanité, son désir d'un monde juste, ses principes moraux, et son petit savoir rhétorique vont être mis à l'épreuve. La Sainte Jeanne de Brecht est un conte cruel où l'on voit donc une « bonne âme », se débattre avec des mots face aux conflits d'intérêts, balancer entre ses rêves et le « principe de réalité » et que l'on voit, cueillie au seuil d'un événement, essayer de penser et choisir.

Ces deux premières histoires sont celles qui rendent compte, comme l'énonce Brecht à propos de sa pièce « du stade actuel de l'homme faustien ».

La troisième histoire, enfin, est celle des « ouvriers » qui, de constats en discussions, de discussions en décisions, de décisions en actions, dessinent individuellement ou collectivement les contours de leurs propres trajectoires. Tout d'abord subissant les conséquences d'une vie aliénée à l'injonction concurrentielle, nous les voyons, à l'école d'un monde marqué par la « violence », choisir la nature de leurs secours, de leurs défenses, de leurs ripostes, et prendre enfin les risques que requière toute aventure nouvelle et vraie : prendre le risque d'une histoire dont on ne connaît pas, d'avance, la fin.

## SYNOPSIS

Pierpont Mauler, roi de la viande et magnat de la conserve, veut se débarrasser de ses concurrents en les entraînant à la faillite, ce qui a pour effet d'accroître le chômage des ouvriers des abattoirs. Membre des « Chapeaux noirs » (sorte d'Armée du Salut), Jeanne Dark croit à la pitié. Devant les portes des usines et face aux ouvriers au chômage qui crient leur colère et leur dénuement, elle discourt sur l'élévation spirituelle et l'espoir d'une vie meilleure, dans l'au-delà. Pour soulager concrètement la misère des travailleurs de Chicago, elle entend faire appel aux bons sentiments du roi de la viande et convaincre Pierpont Mauler de réembaucher. D'échec en échec, Jeanne se rend compte que l'Armée du Salut des Chapeaux noirs, en désamorçant la colère des ouvriers par des consolations d'ordre uniquement spirituel, se fait la complice des industriels.

Elle rend son chapeau, quitte l'organisation religieuse et, du même coup, perd son emploi. Tandis que la ville de Chicago est au bord de la grève générale, Jeanne cherche à employer son énergie et ses talents d'oratrice au service de la cause des chômeurs. Un message lui est confié par des grévistes, qu'elle doit transmettre. Ce message est censé relayer l'information d'une grève générale de toutes les usines de Chicago. La police commence à tirer sur les manifestants, la neige tombe sur les rues de la ville et les doutes assaillent Jeanne Dark : la situation est violente, elle appelle à une résistance violente, mais la violence n'est-elle pas mauvaise en soi ? Incapable de renoncer dans la lutte à une part « d'innocence », elle déserte. La grève est réprimée, les meneurs arrêtés. Mauler, quant à lui triomphe : il a monopolisé le marché. Jeanne, à l'agonie, dans une dernière prise de conscience, affirme que « la violence est l'unique recours quand règne la violence ». Bouchers, fabricants de conserve et chœurs des Chapeaux noirs s'appliquent à étouffer ses ultimes harangues sous des chants liturgiques et la canonisent en martyre au service de Dieu et du Capital. Au même moment, des haut-parleurs diffusent l'information d'une crise économique majeure et mondiale.

# RÉFLEXIONS ET QUESTIONS DRAMATURGIQUES

## **Abattoirs, usines de conserve, marchés aux bestiaux : un univers pictural, un monde riche d'images**

Brecht choisit pour toile de fond de sa pièce un univers riche d'images fortes. La pièce s'agence en 12 tableaux successifs dont chacun s'ouvre par une indication sur le contenu de la scène, suivie du lieu où elle prend place.

Dans *Sainte Jeanne des abattoirs*, le monde que laissent voir les quelques didascalies qui illustrent la pièce, est celui des abattoirs de Chicago, des usines de conserves, des bourses aux bestiaux, « les bas-fonds dans lesquels l'enfer se déchaîne » dit Mauler.

Un monde dantesque, un monde « infernal » que l'accent religieux du titre invite à regarder comme tel. Chaque tableau de la pièce est l'équivalent d'un cercle des enfers ou d'une station du Christ.

*Sainte Jeanne* est une pièce cruelle, âpre. Shakespearienne en un sens. La pièce s'ouvre sur la description d'un taureau à l'abattage. Un ouvrier tombé dans la machine à faire des conserves est broyé et « va être expédié aux quatre coins du monde sous forme de lard... habillé de fer blanc ». Mauler se fait griller un steak sur scène. Le sang des abattoirs est omniprésent. La neige tombe comme un rideau final. Le froid, la faim, la peur sont les sensations et émotions qui prédominent. En contrepoint, les fabricants de conserves rient et jouent à qui sera le plus malin. L'opposition sert moins le manichéisme d'une fable morale (fut-elle « de gauche ») qu'elle ne construit les codes théâtraux d'une « parabole », voire d'un conte initiatique avec sa typologie classique : une héroïne, un faux-héros, des épreuves, des interdits transgressés, des tromperies, des agresseurs, des auxiliaires etc...

## **À quoi sert le théâtre selon Bertolt Brecht**

« Les drames actuels que l'on peut qualifier d'utiles sont ceux qui naissent, me semble-t-il, de l'étonnement de leurs auteurs face aux événements de la vie. L'envie d'y mettre un peu d'ordre, de s'inventer des modèles et de se donner une certaine tradition dans l'aptitude à surmonter les obstacles est à la base de ces drames de notre temps marqué tout entier par l'entrée des hommes dans les grandes villes. » Bertolt Brecht.

## **Une pièce parabole**

Brecht écrit sa pièce comme une « parabole » et non comme une « pièce didactique » ou une « chronique », comme il a pu le faire avec d'autres textes. Une parabole (comme dans la bible !) chez un marxiste comme Brecht : voilà qui peut surprendre. Voici aussi ce qui peut amener à considérer la pièce comme « une fable morale » et dès lors à s'étonner de n'y point trouver (comme chez La Fontaine) de morale conclusive. Or à la différence d'une fable, la parabole est une histoire qui utilise les événements pour illustrer un cheminement et une vérité. Elle offre à la compréhension un fait qui doit servir à la démonstration d'une vérité d'un autre ordre que ce fait lui-même, avec laquelle elle a une relation à saisir. Elle demande donc, dans la réception, un effort subjectif, un mouvement, une participation, avec en tête la certitude qu'il y a bien une vérité « à saisir », quelque chose à « relier ».

L'écoute passive et le constat aporétique demandent à être dépassés. Ceci peut orienter la lecture d'une pièce dont l'ambiguïté et la fin, très noire, perdent parfois les commentateurs jusqu'à les mener (nous semble-t-il) à des contresens.

## **1929 > 2015**

*Sainte Jeanne des abattoirs* au premier abord se présente comme une fable sur le fonctionnement du capitalisme. Ecrite pendant les années qui suivent la crise boursière de 1929, cette pièce semble fortement marquée par son époque. Mais aujourd'hui, les mécanismes financiers de la spéculation restent les mêmes. Et les multiples scandales récents de l'agro-alimentaire (de la « crise de la vache folle » au récent « horsegate » ou « affaire Spanghero ») donnent à cette œuvre une vive actualité. L'autre thème très actuel - à l'heure où le 21<sup>ème</sup> siècle s'avère bel et bien être aussi « mystique » (selon le mot de Malraux) que nihiliste - est la querelle sur l'apport respectif de la religion et de la politique sur le terrain de l'émancipation et des luttes sociales.

Les soldats de l'armée du Salut de 1930 (les « Chapeaux noirs » de la pièce) valent bien les néo-conservateurs divers qui sévissent actuellement, toutes confessions confondues (des émules de Frigide Barjot à celles de Farida Belghoul).

Ces soldats peuvent aussi être représentatifs de tous ceux qui utilisent « le social » pour tenter de constituer un consensus, tout en travaillant, dans les faits, à tracer des divisions sanglantes parmi les gens sur des motifs identitaires, la religion en devenant l'un des marqueurs. Et l'on sait que les fascistes d'hier et d'aujourd'hui (Aube dorée en Grèce, ou les partisans de l'EI) ne sont pas les derniers à utiliser ainsi « l'action sociale ».

### **Jeanne Dark, celle qui veut savoir**

Jeanne se définit d'abord elle-même comme celle « qui veut savoir ». C'est cette quête du « savoir » qui lui fait franchir une à une les étapes d'une véritable prise de conscience. C'est une idéaliste qui dit agir par « vocation » mais doit faire face au doute et réfléchir aux raisons profondes de celle-ci. Elle brille à jouer le porte-parole des démunis, mais échoue à se faire le courrier de la résistance des ouvriers. Elle a des visions et des rêves qui viennent confirmer ses idées mais faisant face à la situation, doit faire l'épreuve « qu'il ne faisait pas si froid dans son rêve ». L'espoir de Jeanne est de « muer la fange en eau limpide ». Mais Jeanne est une figure marquée par l'ombre : son nom (Dark), son costume de missionnaire des Chapeaux noirs. Elle n'a de cesse de vouloir faire la lumière sur les causes réelles de la souffrance qu'elle observe autour d'elle et se retrouve à devoir faire face à l'ombre du monde ; « l'ombre (dans laquelle) s'accumulent des violences et des questions jamais réglées ». Jeanne, comme toute grande mystique fait l'épreuve de « la Nuit ». Ce monde s'avère, pour Jeanne, être un « bourbier » sans lumière dans lequel, sans savoir « ce qu'il adviendra » mais en « apprenant par l'expérience », il va lui falloir malgré tout choisir son mode d'action et rejoindre ou fuir la lutte politique. C'est aussi sa propre part d'ombre à laquelle elle va devoir faire face : notamment au travers des rêves dans lesquels elle se voit elle-même en « criminelle ». L'idéalisme de Jeanne Dark, dans sa quête de Vérité et d'action Juste, et par son cheminement pavé de renoncements et d'appauvrissement volontaire, fait penser à celui de Saint François d'Assise (ou de Claire d'Assise). Son parcours mystique entre vocation religieuse et passage à l'acte politique fait aussi penser à celui d'Hadewijch, l'héroïne du film éponyme de Bruno Dumont, qui, du couvent à l'attentat terroriste, cherche éperdument sa voie. Pour le réalisateur, la mystique est une façon de « passer par les apparences du réel pour accéder une autre dimension ». Jeanne Dark est bien, elle aussi, une figure qui questionne nos désirs de cette « autre dimension ».

### **Choisir la violence ou perdre l'illusion d'un monde « sans violence » ?**

Bernard Sobel raconte ainsi le thème principal de la pièce :

« Quand Bertolt Brecht écrit *Sainte Jeanne des Abattoirs* en 1930 ce n'est pas la crise économique qui l'intéresse mais l'envie de poser la question de la violence dans l'histoire. Il travaille avec Walter Benjamin et Karl Korsch, cette question philosophique est au centre de leurs préoccupations. Ils considèrent que la vie est violence. La révolution est donc l'état normal des choses puisqu'il n'y a pas de vie sans qu'il y ait violence. Bertolt Brecht considèrerait que ce troisième « essai », c'est ainsi qu'il appelait ses oeuvres dans le sens que Montaigne donnait au mot, était une réflexion sur l'évolution d'une des étapes de l'homme faustien, en référence au *Faust* de Goethe. (...) Dans la présentation de sa pièce, Brecht ne dit rien d'autre sur cette oeuvre. Il est essentiel de comprendre que pour lui comme pour Shakespeare, comme pour Molière, comme pour la plupart des grands dramaturges, le théâtre c'est le moyen de faire des expériences et de les donner à voir. (...) Brecht et Benjamin sont des outils opératoires pour nous, comme Beckett dans *En attendant Godot*, comme Claudel peut l'être aussi quand il écrit *La Ville* car ils se posent les mêmes questions sur l'expérimentation de la violence, dans des contextes historiques différents. » Le cadre référentiel et théorique de la pièce est effectivement celui du Marxisme. Face à la violence de l'exploitation capitaliste et du système étatique, le prolétariat se constitue, « dans la lutte », violente, comme classe révolutionnaire. Le modèle est celui de la guerre, du face à face, de l'antagonisme. La Révolution, l'Insurrection, la grève générale sont pensées comme les moments et lieux modèles de la subjectivation politique. La question est de savoir si ce cadre théorique a toujours consistance aujourd'hui, et donc si la pièce de Brecht, d'une manière ou d'une autre nous donne matière à penser la politique, aujourd'hui. *Sainte Jeanne des abattoirs* est une pièce où la parole du cœur des ouvriers est d'affirmer et/ou prévenir que « rien ne se fait sans violence et sans votre action ». Une grève générale éclate, pilotée par les « dirigeants ouvriers ».

D'un côté, Jeanne, qui se sent incapable d'une action « violente » et qui peine à s'inscrire dans une action collective, se retrouve à faire face aux conséquences de son renoncement : elle meurt déchirée par sa conscience malheureuse, hurlant ses regrets, ses remords, et sa haine de l'état du monde, sans pour autant avoir réussi à en changer ni la face ni le cours. D'un autre côté, le grève insurrectionnelle des ouvriers est réprimée dans le sang. La police tire sur les grévistes et les militants sont emprisonnés. L'échec est sévère. *Sainte Jeanne des abattoirs* est sans aucun doute une parabole sur la perte des illusions qui voilent l'accès au monde des Vérités par une voie politique. Mais il est fort possible qu'une des illusions de notre époque soit de croire que l'action politique - radicale - passe obligatoirement par les mots d'ordre du discours guerrier révolutionnaire ou les modèles hérités tant du « classisme » marxiste que des logiques de « partis » politiques comme organes de prise de pouvoir.

Il reste aussi à vérifier si la pièce, outre la critique, propose des voies de sortie de l'impasse politique ! Cette vérification passe par l'analyse et les choix de représentations de la figure / des figures « d'ouvriers ». Et, de fait, si notre choix est bien de raconter les trois histoires susnommées que Brecht entremêle, nous faisons aussi le choix du point de vue et de la manière.

Retenant la position de Walter Benjamin, philosophe et ami de Brecht, nous nous donnons « pour tâche de brosser l'histoire à rebrousse-poil », ce qui veut dire, selon nous, tenir à distance les points de vue en empathie avec Mauler et Cie (les vainqueurs officiels), bien sûr, mais aussi ceux en empathie avec Jeanne (l'héroïne officielle). Et ceci afin de donner toute sa mesure à la troisième figure, centrale selon nous, celle du chœur des ouvriers.

#### « Les ouvriers »

Pour mettre cette pièce à l'épreuve de notre usage, aujourd'hui, les questionnements de Brecht sont donc à reprendre, non seulement en suivant la trajectoire de Jeanne, mais surtout en suivant celles des figures d'ouvriers. Le mot « ouvrier » a une histoire. Ce mot ne désigne pas seulement le *tâcheron* des usines de l'ère industrielle. Le *travailleur salarié* du monde moderne. Ce mot a aussi une histoire politique.

Dans le Manifeste du parti communiste, Marx et Engels définissent, en 1847, les ouvriers et le prolétariat de trois manières:

**1ère définition:** l'ouvrier est le travailleur, celui « sans capital »

- Le prolétariat est « la classe des ouvriers modernes », ceux « qui ne vivent qu'en trouvant du travail, et qui n'en trouvent que si le travail accroît le capital »... « la classe des travailleurs modernes qui, n'ayant aucun moyen de production, sont obligés de vendre leur travail pour pouvoir vivre »...
- L'ouvrier « qui se vend au jour le jour » est « une marchandise », le travailleur « un simple accessoire de la machine », et les masses d'ouvriers des « soldats de l'industrie »...
- L'ouvrier qui subit l'exploitation du fabricant est aussi la « proie » du propriétaire, du boutiquier, de l'usurier...

**2ème définition:** les ouvriers sont pris dans l'histoire de la lutte des classes sociales, qui se simplifie à l'époque industrielle, dans l'affrontement de « deux camps ennemis ».

- En opposition fondamentale avec la bourgeoisie (« c'est-à-dire le capital »), « les ouvriers modernes, les prolétaires » sont originellement une de ses productions. Mais ce sont aussi les hommes qui manieront les armes qui la tueront... « sa lutte contre la bourgeoisie commence avec son existence même »...
- Le prolétariat « seul est une classe vraiment révolutionnaire » pour la raison que « toutes les classes qui, dans le passé, se sont emparées du pouvoir, cherchaient à consolider leur situation acquise en soumettant la société aux conditions qui assuraient leur revenu. »

**3ème définition:** les ouvriers sont porteurs de principes d'universalité. Cette définition se déduit de deux façons:

**A -** Les ouvriers sont porteurs d'universel parce qu'ils sont d'une certaine manière « sans qualité », « Les prolétaires ne peuvent s'emparer des forces productives sociales qu'en abolissant le mode d'appropriation qui leur est particulier, et par suite tout mode d'appropriation en vigueur jusqu'à nos jours. Les prolétaires n'ont rien à sauver qui leur appartienne: ils ont à détruire toutes garanties privées, toutes sécurités privées antérieures. »

Le prolétariat « se recrute dans toutes les couches de la population » paupérisée par la marche du capitalisme

« Les ouvriers n'ont pas de patrie »

Il n'a rien qui lui appartienne

**B -** Les ouvriers font de « défauts » des vertus au sens où leur absence de qualité les rend créateurs et vecteurs de pensées nouvelles, la négation peut se retourner en affirmation... Comme « on ne peut leur ôter ce qu'ils n'ont pas » :

- Les « sans distinction d'âge et de sexe » peuvent refonder les principes de l'égalité.
- Les « sans-patrie » peuvent formuler la nécessité d'une mise en perspective « Internationale » des situations locales.
- Les « sans propriété » peuvent affirmer la nécessité du « Communisme » comme nouvelle manière de « s'approprier les produits sociaux »
- Le « sans profit » de l'ancienne société peut désirer à sa place le « surgissement d'une association où le libre développement de chacun est la condition du libre développement de tous »

La figure de « l'ouvrier » a toujours été prise dans des modèles de représentations particulières: « le prolétariat » représenté politiquement par « le Parti », « l'État socialiste », etc. ... Ces modèles classiques ont leurs illustrations dans la pièce.

Mais *Sainte Jeanne des abattoirs* propose aussi d'autres noms pour éclairer notre pensée.

Le rêve de Jeanne (tableau 9) est, sur ce sujet, riche de propositions nouvelles. Notre travail, avec les acteurs, va être de faire valoir dans la pièce de Brecht ce qui s'y donne pour pensée neuve, inventive. Nous avons décidé d'une méthode pour ce faire : interroger le texte de Brecht à partir de la façon dont les ouvriers nomment les choses aujourd'hui.

Nous nous proposons donc, pour répéter, d'élaborer un dispositif d'enquête : comment les ouvriers parlent des ouvriers, aujourd'hui. Une des interrogations principales étant de savoir comment ils parlent du travail. Nous souhaitons, pour ce faire, nous appuyer sur plusieurs ateliers « amateurs » que nous animons notamment en Seine Saint-Denis, avec diverses personnes que nous avons rencontrées au début de notre résidence au Forum du Blanc-Mesnil, avant la fermeture de ce théâtre par la municipalité nouvellement élue. L'un de ces ateliers est suivi par des élèves de Lycée, au seuil donc de leur « orientation professionnelle ». Au deuxième atelier participent une dizaine de chômeurs sans droits, bénéficiaires des services d'insertion de la Ville de Drancy. Le troisième atelier est conduit en dialogue avec des retraités, anciens militants de la CGT, diversement impliqués dans des conflits sociaux. Nous prévoyons également de filmer plusieurs scènes de la pièce avec comme acteurs les participants de ces ateliers. Nous avançons pas à pas, et mettrons certainement en place d'autres ateliers à mesure que s'affineront les questions et se poursuivront les rencontres, en Lozère, entre autres, où les Scènes croisées nous ont proposé d'être artistes associés.

Une autre piste pour étayer notre propos et travailler les questions qui nous intéressent, est de récolter des images d'archives et documentaires, plus ou moins récentes. Nous serons accompagnés par plusieurs collaborateurs pour ce travail sur l'image et le son : un réalisateur, un documentariste, un documentaliste, un sondier.

# CE CHÔMAGE!

«Le chômage, Messieurs,  
Est un problème épineux.  
Aussi ne manquons-nous  
Pas la moindre occasion  
D'y consacrer...nos discussions.  
Nous sommes prêts! Quand voulez-vous?  
Car dans la nation il fait des ravages,  
Ce chômage.

Il est pour nous mystérieux,  
Ce phénomène du chômage.  
En outre, il cause des dommages.  
Il serait temps d'intervenir!  
Avec ça, pas question de dire  
Qu'on ne peut pas se l'expliquer.  
Ce serait un aveu fâcheux  
Et bien mal fait pour provoquer

La confiance des masses populaires,  
Pourtant tout à fait nécessaire.  
Il faut que nous puissions agir à notre guise,  
Car il serait très alarmant  
D'aller à des bouleversements  
Dans une époque aussi confuse!  
C'est inadmissible tant que fait rage  
Un tel chômage!

Ce n'est pas votre point de vue?  
Ce qui nous arrangerait bien,  
C'est l'idée que l'histoire prenne fin  
Et passe comme elle est venue.

Votre idée gardez-la! Notre chômage  
Ne disparaîtra que le jour  
Où vous serez à votre tour  
En chômage!»

**Bertolt Brecht**

# L'ABATTAGE

«Ensuite, le groupe traversa la rue pour aller voir l'abattage des bovin, dans un bâtiment où, chaque heure, quatre à cinq cents bêtes étaient transformées en viande. Contrairement à ce qui se passait pour les porcs, tout était ici réalisé sur un même niveau. En outre, au lieu d'une seule rangée de carcasse qui défilait devant les ouvriers, il y en avait quinze à vingt. Les hommes se déplaçant de l'une à l'autre, la salle fourmillait d'activité: un magnifique tableau de la puissance humaine s'offrait à vous. L'ensemble des opérations se déroulait dans une seule et immense salle en forme d'amphithéâtre, traversée en son milieu par une galerie surélevée destinée aux visiteurs. Sur l'un des côtés, à quelques pieds au-dessus du sol, courait un étroit couloir vers lequel des hommes, munis d'aiguillons électriques, dirigeaient le bétail. Une fois engagés là, les bœufs étaient emprisonnés dans des compartiments séparés, clos par une barrière qui ne leur laissait aucune place pour se retourner. Ils meuglaient et se jetaient contre les parois tandis que les «assommeurs», penchés au-dessus des boxes, attendaient le moment propice pour les étourdir d'un coup de leur merlin. Les bruit mats des marteaux cognant sur les crânes se succédaient en rafales et se mêlaient au vacarme des coups de sabots des bêtes. Toute la salle en résonnait. Dès que l'animal était au sol, "l'assommeur" passait au suivant tandis qu'un autre ouvrier actionnait un levier pour ouvrir un des côtés du box; alors, la bête, qui continuait à se débattre, glissait jusqu'à la "chaîne d'abattage". Là, on lui entourait une patte d'un cercle de fer, on actionnait une manette et le boeuf était brutalement soulevé des terre. Il y avait quinze ou vingt-cinq de ces compartiments; quelques minutes suffisaient pour étourdir tout le bétail qui s'y trouvait et le tirer à l'extérieur.

Puis on rouvrait les barrières pour laisser entrer une autre fournée. Il n'y avait donc aucun temps mort et les ouvriers de la chaîne d'abattage devaient se hâter pour dégager les bêtes au fur et à mesure qu'elles arrivaient. Il fallait voir comment les hommes s'y prenaient! C'était inoubliable. Ils travaillaient avec acharnement, au pas de course si l'on peut dire, à un rythme qui ne peut être comparé qu'à celui d'une partie de football. La division du travail était poussée à l'extrême. Chaque ouvrier avait une seule tâche à accomplir, qui consistait en général en deux ou trois entailles bien précises qu'il effectuait sur chacun des quinze ou vingt bovins, en se déplaçant de l'un à l'autre. Le premier était le "boucher" chargé de la saignée. Il la réalisait d'un seul coup de couteau, si rapide qu'on apercevait guère que l'éclat de la lame. En un clin d'oeil, il bondissait vers la rangée suivante, alors qu'un ruisseau rouge vif se déversait par terre. Les hommes pataugeaient dans une véritable mare de sang, malgré les efforts des nettoyeurs qui devaient l'évacuer par les goulottes prévues à cet effet. Le sol était sûrement glissant mais rien dans la façon dont les ouvriers travaillaient, n'aurait pu le laisser deviner.

On laissait l'animal, qui pendait toujours saigner quelques minutes, mais la chaîne ne s'interrompait pas pour autant: comme chaque rangée comportait plusieurs bêtes, il y en avait toujours une de prête. La carcasse, une fois vidée de son sang, était descendue; intervenait alors le "bourreau", à qui il incombait de la décapiter, en deux ou trois coup expéditifs. Puis, c'était au tour de l'"éventreur", qui pratiquait la première incision dans la peau.»

**Upton Sinclair**

## // INTERSTICES

// Interstices est une compagnie de théâtre basée à Montpellier. Issue du théâtre universitaire, elle devient professionnelle en 2003 avec une première mise en scène de *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller au Théâtre du Hangar. La direction artistique est confiée à Marie Lamachère qui creuse une poïétique et une dramaturgie d'acteur qui doivent autant à la danse, à la littérature, à la philosophie, qu'au théâtre. Par ce travail, le théâtre devient le lieu d'une suspension, d'une interrogation de l'histoire.

En 2004, une collaboration artistique s'engage avec l'auteur et metteur en scène canadien Royds Fuentes-Imbert qui cossigne avec Marie Lamachère trois créations: *Variations sur figures d'ange* (d'après les *Thèses sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin) et le diptyque des *Faux Bals*.

En 2005, Marie Lamachère et l'acteur-danseur Michaël Hallouin commencent une aventure artistique commune qui dure jusqu'aujourd'hui. Elle est inaugurée par deux années de chantiers et performances autour du poème de Rimbaud : *Une saison en enfer*.

En 2008, Marie Lamachère met en scène, sous le titre *Bal perdu*, une adaptation de *La Douce* de Dostoïevski.

En 2009, la compagnie // Interstices fait ce constat que les formes multiples et « rhizomatiques » de ses réalisations invitent à une réflexion sur les modes de production des œuvres. Portées par cette réflexion, // **Interstices et le Théâtre de la Valse** (collège d'acteurs basé à Orléans et dirigé par Michaël Hallouin) s'associent pour expérimenter de nouvelles modalités de productions et réfléchir, tant en termes artistiques qu'en termes politiques et économiques, sur les relations qui se nouent au cœur des productions artistiques. Un contrat de coréalisation lie les deux compagnies comme producteurs des différentes pièces nées de leur coopération. Leur première réalisation est *Woyzeck* de Georg Büchner. Créée en novembre 2010, au Théâtre Le Périscope à Nîmes, la pièce tourne pendant trois ans à Tours, Mende, Arles, Chambéry, Pau...

En 2012, la compagnie // Interstices est conventionnée par la Drac et la Région Languedoc-Roussillon.

Les artistes associés - Michaël Hallouin, Marie Lamachère, Laurélie Riffault, Antoine Sterne, Damien Valero – décident de **fonctionner comme une troupe "permanente"** et expérimentent des contextes de travail en résidences in situ dans des collèges et lycées.

En 2013 et 2014, la compagnie crée sept pièces et textes de **Samuel Beckett** :

*En attendant Godot* en mars 2013, au Théâtre des 13 vents, CDN de Montpellier,

4 soli à partir du recueil *Têtes-mortes* en novembre 2013, au Théâtre La Vignette, à Montpellier

Deux pièces courtes *Quoi où* et *Fragment de théâtre 2*, en juin 2014, au Forum du Blanc-Mesnil.

En 2014, la compagnie // Interstices est associée pour trois ans au Forum, scène conventionnée du Blanc-Mesnil. En décembre 2014, La résidence est interrompue suite au changement de municipalité qui arrête brutalement l'activité du Forum.

En 2015, la compagnie s'engage dans un travail sur Brecht avec pour horizon la création de *Saint Jeanne des abattoirs* en mars 2016. Elle sera associée aux Scènes croisées de Lozère de 2015 à 2017 et au Théâtre du Beauvaisis de 2016 à 2018.

## EQUIPE

**FRANCK BESSON** Formé aux techniques d'éclairage du spectacle vivant à l'Institut Supérieur des Techniques du Spectacle d'Avignon, il tourne en France et à l'étranger avec des metteurs en scène reconnus : George Lavaudant, Josef Nadj et Philippe Genty. Très vite, il pratique l'accompagnement artistique à travers la régie générale de production (avec Jean Lambert-wild de 1998 à 2005), et à travers la création des lumières et la régie générale, notamment avec Bruno Meyssat (depuis 1995) et Delphine Gaud (depuis 1996). Actuellement, il crée régulièrement les lumières des spectacles des artistes : Bruno Meyssat (Théâtres du Shaman), Nicolas Sallens (Théâtre Inutile), Marie-Anne Michel (Carpe Diem) et Delphine Gaud (La Trisande). Parallèlement, il assure la régie générale, en création et en tournée, de productions théâtrales et chorégraphiques. Depuis 1997, il collabore plus particulièrement avec la chorégraphe Delphine Gaud, au sein de La Trisande, compagnie de Danse Contemporaine qu'ils ont fondée ensemble. En 2005, ils ouvrent un lieu, Les Ailes de Bernard, studio de danse consacré à la recherche et à la pédagogie. Dans ce cadre, il rencontre Andrew de Lotbinière Harwood et Chris Aiken, qu'il accompagne en lumières lors de spectacles de composition instantanée.

**CLEMENT BONNEFOND** Au cours de sa formation de luthier il rencontre Clément Gleyze qui lui propose de découvrir le collectif du C.A.C.A (Collectif d'Actions Carnavalesques Ambulant) pour une réunion de préparation carnavalesque. C'est ainsi qu'il fit la rencontre de Damien Valéro, Anaïs Vaillant ainsi que tout le collectif constitué pour une bonne partie du groupe Grail'Oli, groupe de musique carnavalesque en grande partie occitane et très influencé par le Brésil. Il apprend les percussions brésiliennes. Il apprend la batterie au JAM à Montpellier. Il participe avec Damien Valéro à un projet de création collective autour de la pièce de Sean O'Casey: Les Tambours du Père Ned. Il rencontre alors de nouveaux artistes dont Emilie Dreyer-Dufer. Il s'inscrit en Musicologie à la Faculté Paul Valéry, et participe au projet Sous l'Etoile, mis en scène par Emilie Dreyer-Dufer. Il apprend également le violon traditionnel en 2013 en rencontrant la bande de violons cévenols la Col'Ophane, participe au projet de chants polyphoniques occitans les Barrutlaires. Passionné des musiques écrites occidentales (qu'il découvre à la Faculté), il s'inscrit en 2013 au CRR de Montpellier en Orgue, Ecriture, initiation à la direction de Choeurs et chant Choral. Il joue le rôle de Marko dans Barbelo, à propos de chiens et d'enfants de Biljana Srbljanovic mis en scène par Audrey Hoyuelos (membre des tambours du Père Ned). Aujourd'hui, Clément Bonnefond continue l'orgue, le chant choral avec l'Ensemble Vocal du Conservatoire, l'ensemble vocal Batera au répertoire du XX° et XXI°, l'Ecriture, l'Analyse et la Direction d'orchestre.

**DELPHINE BROUARD** Après une formation de comédienne (auprès de Françoise Kanel) et des études d'art plastiques (diplôme de Créateur en communication et environnement publicitaire - Paris 1992), Delphine Brouard a travaillé auprès des peintres et scénographes Lucio Fanti, Roberto Platé, Titina Maselli, Jacques Gabel, Nicki Rieti, du plasticien Claude Lévêque, au théâtre et à l'opéra (Théâtre du Rond-point des Champs-Elysées, Théâtre de Gennevilliers, Théâtre de la Madeleine, Théâtre Antoine, Mc 93 Bobigny, Quartz de Brest, Chorégie d'Orange, Opéra de Gand, de Lyon, de Marseille, la Scala, Marinsky, Opéra de Zagreb, Opéra Bastille). Depuis 1991 elle signe ses propres créations comme scénographe et costumière : dans des mises en scène de Olivier Coulon Jablonka , Guillaume Clayssen, Régis Hébert, Clément Hervieux Léger, Galin Stoev, Guy-Pierre Couleau, Gerard Desarthe. Au Conservatoire National d'art dramatique, elle travaille avec Mario Gonzales, Daniel Mesguich , Joël Jouanneau , Gérard Desarthe, Michel Fau, Laurent Natrella . En créant la scénographie de Sainte Jeanne des Abattoirs elle concrétise une rencontre avec Marie Lamarchère.

**XAVIER BROSSARD** Après des études en langues étrangères, il suit les ateliers de théâtre à l'Actors Centre à Londres. En France c'est avec Yann-Joël Collin qu'il joue principalement (Henry IV, Violences Reconstitution, le Songe d'une nuit d'été , La mouette). Il se tourne aussi vers la danse avec le chorégraphe Fabrice Ramalingom (Touché). Retenu pour l'Ecole des maîtres en Italie il joue pour le metteur en scène lituanien Eimuntas Nekrosius.

Il intervient régulièrement pour des performances avec le plasticien Benjamin Sabatier (IBK), Nicolas Darrot ou encore Julien Bismuth. Au cinéma il a pu jouer entre autre pour Luc Besson dans « Malavita » tourné en anglais, dans le premier film de Nael Marandin « la Marcheuse » ainsi que pour le film de Christian Carion « En mai fais ce qu'il te plaît » à nouveau en anglais. Auteur de la performance « Top Management », une réflexion sur le langage fait d'anglicismes, une performance jouée entre autre au festival Zoofest à Montréal) elle sera ensuite transposée à la radio pour France Culture sous le titre 6 minutes montre en main.

**SALIF CISSE** commence le théâtre en 2011 lors d'un atelier théâtre au Lycée Jacques Brel de la Courneuve. Il entre en 2013 au conservatoire du 1er arrondissement et intègre la Troupe Babel en 2014, composée d'anciens élèves de l'atelier théâtre et joue dans la création Erre eux Erre. EN 2015 il joue dans Projet Réel, création d'Elise Chatauret. Il participe également en tant qu'acteur et auteur à des courts métrages dans le cadre d'un atelier supervisé par la rappeuse Casey.

**EMILIE DREYER-DUFER** rencontre la compagnie Interstices lors d'un stage qu'elle effectue en 2014. Elle suivra les artistes pendant toute une résidence dans un lycée de Mende et s'initie à la réalisation de plusieurs petits films documentaires. Cette expérience l'emmènera à écrire son mémoire de fin d'étude théâtral sur le sujet des résidences d'artistes en milieu scolaire. Pendant son cursus en Arts du spectacle à la faculté de lettres Paul Valéry, elle rencontre Damien Valéro, artiste permanent dans la compagnie, avec qui elle partagera de nombreux projets, Les Tambours du Père Ned de S. O'Casey (2012), Les Citrouilles d'Alain Badiou (2011), L'importance d'Etre d'Accord de Bertold Brecht (2010). Ensemble, ils ont pu bénéficier de plusieurs interventions de la metteuse en scène Marie José Malis et de l'écrivain Alain Badiou. Emilie Dreyer-Dufer est aussi musicienne et membre de plusieurs groupes de musique dont Lo Barrut (chant polyphonique et poésie occitane). Parallèlement à ses études et encore aujourd'hui, elle travaille en tant que technicienne lumière dans une salle de concert à Montpellier. Son parcours l'emmène à explorer plusieurs casquettes dans le domaine du spectacle vivant : metteuse en scène, comédienne, organisatrice d'évènements culturels, intervenante en milieu scolaire, technicienne, musicienne ...

**BAPTISTE DROUILLAC** Fruit de l'éducation populaire, Baptiste se forme à la musique et aux arts martiaux dès l'âge de 10 ans. Parallèlement à son entrée à la faculté de droit, il découvre le théâtre à la Maison du Théâtre et de la Danse d'Epinaux sur seine avec Marie Chavelet, Sandrine Righeschi et Pierre Longuenesse. Master II de Droit Public en poche, il intègre en 2012 le conservatoire national supérieur d'art dramatique. De ses rencontres les plus déterminantes... Anne Alvaro, Dominique Valadié, Nada Strancar, Xavier Gallais, Gilles David, Yvo Mentens pour le clown, Thierry Thieu Niang et Jean Marc Houlbecq pour la danse, Sylvie Deguy et Osvaldo Calo pour le chant, Pierre Aknine, François Rostain, Sebastien Depommier, Simon Bourgade, Camille Bernon, Antoine Joly et Bernard Sobel. Artiste protéiforme, il est à l'origine de la création de plusieurs spectacles de théâtre et danse, performances, et films en France, Belgique, Ecosse ou encore au Mexique. Animateur et directeur de colonie de vacances, instructeur de karate en milieux associatif et hospitalier, intervenant avec le théâtre en milieux défavorisés, Baptiste n'a jamais défait sa pratique et ses expériences d'un cheminement pédagogique et médiateur.

**GILBERT GUILLAUMOND** Régisseur de la compagnie, créateur lumière, réalisateur, vidéaste Gilbert Guillaumond travaille avec la compagnie // Interstices depuis une dizaine d'années. Il a créé les lumières sur quasiment tous les spectacles de la compagnie et a participé à la conception et construction des décors des *Têtes-mortes* et de *En attendant Godot*. Il assure aussi la Régie de la tournée des pièces créées. Réalisateur, il a filmé une séquence vidéo de 3h pour la pièce *En attendant Godot*, ainsi que réalisé les prises de vue pour le film documentaire sur la résidence de recherche de la compagnie au Collège Les Garrigues à Montpellier.

Il réalise aussi ses propres films (pellicules et vidéos) : *Déjà là et D'avant* (2005-2006) et prépare un nouveau film. Régisseur et technicien de théâtre et danse, il travaille régulièrement dans plusieurs théâtres et festivals de sa région lyonnaise. Il travaille et a travaillé avec d'autres artistes et notamment avec les metteurs en scène Alain Béhar et Olivier Maurin, et avec la chorégraphe Maguy Marin. Il a participé très activement pendant plusieurs années, en tant que « soucieux », à l'expérience collective du lieu de fabrique Ramdam à Sainte-Foy-lès-Lyon.

**RENAUD GOLO** a un parcours multiple. Violon, solfège et Boxe anglaise (demi-finaliste du championnat de France 1981), Boxe Thaï, Beaux-arts de Lyon.

Il est chanteur dans plusieurs formations rocks et contemporaines (*La Douzaine, Groupe Contre, Ensemble Gondwana...*) et interprète au théâtre (notamment avec Catherine Marnas, François Tizon, Jude Anderson, Philippe Labaune), en danse (avec Maguy Marin dans *Umwelt*), au cinéma. Auteur/concepteur, il a écrit livrets et textes pour les groupes musicaux, des films, et conçu plusieurs spectacles avec Denis Mariotte (*On pourrait croire à ce qu'on voit*). Scénographe, accessoiriste, compositeur, membre du collectif *des soucieux* qui oriente les choix de RAMDAM, lieu dédié à la création. Dans *Woyzeck*, il jouait le Docteur, et le Capitaine en alternance.

**SORAYA HOCINE** capture ses interrogations à l'argentine, avec des tirages en noir et blanc ou en couleurs. La photographie devient un moyen d'exprimer ses doutes, ses peurs, ses pensées, mais aussi une quête sur l'identité... Ses premiers travaux trouvent leur origine dans les réalités sociales nourries par la dimension accidentelle et improbable de ses rencontres. Des histoires simples et ordinaires qui traitent de l'identification, de l'intime et de vulnérabilité. La question de l'altérité pourrait être l'un des fils rouges de ses premières réalisations. Suite à de multiples collaborations avec les supports médiatiques, son regard se place face à un miroir, ainsi la photographe voit naître l'artiste ! En 2011, un événement dramatique la conduit à quitter la ville pour s'installer, le temps d'une reconstruction, au cœur de la nature lozérienne. Ce contraste influence son travail, la contemplation et le paysage amorce un nouveau regard sur son quotidien, ses préoccupations, sa vie. Les histoires personnelles, les parcours familiaux, les récits imaginaires sont autant de chemin photographique qu'elle explore en croisant son regard avec les témoignages passés et les visions du présent. Evoluer dans un nouvel environnement, c'est aller vers l'inconnu. La mise en scène de récit permet à l'artiste d'apprivoiser ce qui l'entoure. Dans sa démarche photographique, rencontrer ces espaces, c'est une manière de se rencontrer soi-même. La photo devient le reflet d'une nouvelle réflexion sur soi et sur l'identité par l'utilisation, notamment, de l'autoportrait.

**IRIS AND BRUNO** est le nom du duo formé par le compositeur de musique contemporaine et électroacoustique Bruno Capelle et de la vocaliste, comédienne et artiste sonore Iris Lancery. Installés désormais en Lozère dans l'Aubrac, ils collaborent étroitement depuis quelques années à des projets artistiques et pédagogiques. Leurs créations ont pour vocation de faire vivre au public l'expérience du son au travers de concerts instrumentaux et électroacoustiques, d'installations sonores, d'électro-lectures, de conférences et d'ateliers portant sur l'expérimentation musicale, vocale, électronique, acoustique, d'objets sonores et la découverte de répertoire incluant musique contemporaine, électroacoustique et poésie sonore.

**ANTOINE JOLY** D'abord formé au conservatoire régional de Lyon, Antoine Joly intègre en 2012 le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, où il travaille notamment sous la direction de Jean-Damien Barbin, Xavier Gallais, Yvo Mentens ou encore Bernard Sobel, qui l'engagera à sa sortie dans sa mise en scène de *La Fameuse Tragédie du Riche Juif de Malte*, au Théâtre de l'Épée de Bois. C'est au Jeune Théâtre National qu'il rencontre Marie Lamachère.

**MICHAËL HALLOUIN** est un des acteurs co-fondateurs du Théâtre de la Valse, compagnie créée en 1999 par des artistes issus de l'INSAS de Bruxelles et du Conservatoire d'Orléans. Il y a mis en scène *La Vie et la Mort du Roi Richard II* et *Poursuite du Vent* et y a joué, sous la direction de Charlotte Ranson, dans *Comme des Phénix sur le monde*, *La Chute des Anges*, *Ratacira* (*Errances*).

Il a aussi travaillé sous la direction de Wissam Arbache (*Le Château de Cène à la Scène*), Irina Dalle (*Music-Hall*), Olivier Py (*Au Monde comme n'y étant pas*). Danseur, il a travaillé sur *Animal* de Mark Tompkins, *Soldats* et *Blanc* de Cécile Loyer. Il a fait, comme acteur et danseur, de nombreux stages avec Thierry Bédard, Élisabeth Chailloux, Michel Fau, Philippe Girard, Mark Tompkins et Frans Poelstra, Les frères Ben Haim, Mitsuyo Uesugi, Ko Murobushi, Karine Pontiers, Cécile Loyer, Mariko Aoyama, Gyohei Zaitzu. Il rencontre Marie Lamachère en 2005 avec *Une saison en enfer* de Rimbaud. Sous sa direction et pour la compagnie // Interstices, il a joué dans *Barbe-Bleue*, *l'opéra de l'homme amer* et *Bal perdu, une danse macabre* et interprétait le personnage de Woyzeck dans la dernière création éponyme. Dans *En attendant Godot*, il joue Pozzo, et interprète une mise en voix sur le texte *Sans*, issu du recueil *Têtes-mortes* de Beckett.

**MARIE LAMACHÈRE** Metteuse en scène, dramaturge, directrice artistique des // Interstices Diplômée des Universités Paris X - Nanterre et Paul Valéry à Montpellier (DESS Dramaturgie et Mise en scène, et Maîtrise de Lettres Modernes), elle s'est intéressée aux passerelles entre la danse et le théâtre. Elle a poursuivi ses recherches sur le jeu d'acteur en suivant des stages, avec notamment Jerzy Klesyk, Mark Tompkins, Alain Buffard, Ko Murobushi, Carlotta Ikeda, MM. Umewaka (Nô)... Elle a elle-même dirigé plusieurs stages et ateliers de jeu et dramaturgie en direction de professionnels, d'étudiants, ou d'acteurs et danseurs en formation au Conservatoire de Montpellier et de Blois, au CCN de Rillieux-la-Pape. Elle intervient aussi parfois dans les collèges de la Région Languedoc-Roussillon. De 1998 à 2004, elle a travaillé comme assistante à la mise en scène et actrice sur cinq spectacles de l'auteur et metteur en scène Alain Béhar (*Monochrome(s)*, *Par un Bout*, *Bord et Bout*, *Tangente*, *Sérénité des impasses*). De 2007 à 2009, elle travaille comme actrice et dramaturge avec Chantal Morel pour l'adaptation des *Possédés* d'après le roman de Dostoïevski, ainsi qu'avec Michaël Hallouin et le Théâtre de la Valse (*Richard II de Shakespeare*, *Poursuite du Vent*). Elle jouait en 2011 dans *On ne sait comment* de Pirandello, mis en scène par Marie-José Malis.

Avec // Interstices, qu'elle dirige, elle a réalisé sa première mise en scène en 2003 : *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller. Elle a travaillé pendant quatre ans, en collaboration avec le poète et metteur en scène canadien Royds Fuentes-Imbert, pour la réalisation des *Faux Bals* (*Chant de la tête arrachée / Barbe-Bleue*, *l'opéra de l'homme amer*). En 2008, elle a présenté une adaptation de *La douce* de Dostoïevski, sous le titre *Bal perdu, une danse macabre*. Elle jouait dans ces trois créations. En 2010 et 2011, en étroite collaboration avec le collège d'acteurs du Théâtre de la Valse, elle a consacré deux ans à la réalisation de plusieurs formes adaptées des fragments de *Woyzeck* de Georg Büchner. Depuis 2012, elle met en scène et conçoit les scénographies des différentes propositions sur les textes de Beckett et sur les *Têtes-vives*.

**GILLES MASSON** joue au théâtre sous la direction de Didier-Georges Gabily (*Don Juan* de Molière, *Gibiers du Temps* et *Chimère* de D-G Gabily), Christophe Perton (*La chair empoisonnée* de F.-X. Kroetz), Bernard Sobel (*Napoléon ou les cent jours* de Grabbe, *L'otage* de Claudel, *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, *La tragédie optimiste* de Vichnevsky), Dominique Pitoiset (*Othello*), Grégoire Ingold (*Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *La Récupération* de Kossi Efoui), Alain Béhar (10 spectacles écrits et mis en scène par Alain Béhar), Pascal Rambert, Gérard Desarthe (*Camille*), Sellig Nossam (*vague(s)*, *le papillon transparent*) et avec le collectif *Organum* (*Locos*, *Emma*). Il tourne régulièrement pour le cinéma et la télévision. Gilles Masson est aussi scénographe, plasticien, photographe et auteur, et dirige aujourd'hui la compagnie Hybride avec le metteur en scène Virginie Lacroix (avec qui il a créé avec Alain Béhar en 93 *L'USINE* à Montreuil). Il interprétait le personnage du Capitaine dans *Woyzeck* et Vladimir dans *En attendant Godot*.

**LAURÉLIE RIFFAULT** est actrice et marionnettiste, co-fondatrice du Théâtre de la Valse. Elle a une formation d'actrice au Conservatoire d'Orléans et à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle de Bruxelles, et de marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues (Alain Recoing). Depuis 1999, elle est actrice et marionnettiste (création, manipulation) au sein du Théâtre de la Valse.

Elle joue sous la direction de Nicolas Gousseff, Charlotte Ranson, Wissam Arbache. Elle pratique la danse par des stages réguliers : butô avec Ko Murobushi et Gyohei Zaitzu, improvisation avec Mark Tompkins et Alain Buffard, danse-contact au CCN d'Orléans. Depuis 2005 elle forme des marionnettistes au Théâtre aux Mains Nues à Paris, et encadre régulièrement des ateliers théâtre et marionnette pour enfants. Dans *Woyzeck*, elle interprétait le personnage de Marie. Elle interprète une mise en voix sur le texte *Bing*, issu du recueil *Têtes-mortes*. Elle a aussi réalisé une performance : *Têtes-vives I*.

**GERALD ROBERT-TISSOT** Après le Conservatoire de Genève et divers cours de théâtre à Paris où il vit 10 ans, il complète sa formation d'acteur avec Stéphanie Loïk, Robert Cantarella, Joël Jouanneau, Stanislas Roquette etc... Il travaille avec plusieurs metteurs en scène (Anne Courel, Richard Brunel, Eric Massé, Guillaume Bailliant, Marion Guerrero, Frédéric Cellé, Philippe Goyard, Géraldine Bénichou, Renaud Lescuyer, Michel Belletante, Nino D'Introna, Jean Di Donato, Marie-Hélène Ruiz, Philippe Faure, Jean Chollet, Françoise Coupat, Françoise Maimone, Betty Berr, Véronique Timsit, Ricardo Lopez Muñoz, Jean-Christian Grinevald, Germain Colombier, Jean-François Chatillon, Paule Annen) en jouant Brecht, Garcia Lorca, Lope de Vega, Molière, Musset, Marivaux, Hugo, Labiche et de nombreux contemporains (M. Aubert, E. Grichkovets, L. Hamelin, S. Levey, E. Pallaro, D. Fo, E. Cormann, X. Durringer, M. Pelletier, R. Pinget, B-M. Koltès, C. Cros...).

En 2015, il écrit et joue sa nouvelle création en cours « l'envie de dormir est une odeur ». Il monte en 2009 le projet « en même temps » d'Evguéni Grichkovets. Il écrit « Le ragaga, gaudriole balnéaire » (création en 1996 à Genève), adapte et met en scène « L'honneur perdu de Katharina Blum » d'Heinrich Böll (création en 1999 à Lyon), coécrit « Tout doit disparaître » (création à Lyon en 2000) ainsi que « La dent du Léopard » (création au Cameroun en 2005). Il co-dirige la compagnie Théâtre D'OUBLE avec Jean-Marc Bailleux et réalise plusieurs spectacles soit comme « fabricant de projets » soit comme simple comédien.

Il associe à ses activités de comédien celle de formateur en milieu scolaire et amateur avec la cie Ariadne notamment et faisait partie de La Fabrique, projet initié par Anne Courel à la direction du Théâtre Théo Argence à Saint-Priest (69). Il participe également à la formation de la Comédie de Valence auprès des étudiants en faculté de lettres modernes L1-L2-L3 et des lycéens en option-théâtre.

**MAKITA SAMBA** A l'âge de 4 ans Makita passe une audition pour jouer le prince dans Cendrillon à l'école maternelle de Drancy. Il la réussit haut la main, mais malheureusement les rôles parlants sont réservés à ses camarades de grande section. Il ne jouera qu'une souris dans ce spectacle mais sa décision prise, il veut devenir comédien. Formé à la Classe Libre et au CNSAD (Cyril Anrep, Suzanne Marrot, Julie Reçoit, Jean-Pierre Garnier, Daniel Mesguich, Michel Fau, Yann Joel Collin). Il travaille également avec le Collectif des Âmes Visibles, met en scène *Mein Kampf* (Farce) de George Tabori et joue Bastien Follavoine dans *On purge bébé* de Georges Feydeau. Récompensé par le prix Olga Horstig en 2012, il travaille ensuite avec Jean Pierre Garnier dans *Fragments d'un Pays Lointain* et Hédi Tillette de Clermont Tonnerre dans *Gotha*. Parallèlement il tient des rôles récurrents dans les séries *No limit* et *Candice Renoir* et participe au « Débarquement » mis en scène par Alex Lutz et Jean Dujardin. Après *A moi seule* de Frédéric Videau sorti en salles en 2011, vous pouvez le voir dans *Mon amie Victoria* de Jean Paul Civeyrac. Actuellement en travail avec la Compagnie Interstices pour *Sainte Jeanne des Abattoirs* mis en scène par Marie Lamachère.

**ANAIS VAILLANT** est ethnologue et musicienne. Depuis ses recherches sur l'usage de la tradition dans les mouvements alternatifs à Nice (1999-2003) et un doctorat sur la circulation musicale et l'exotisme entre Brésil et France (2013), elle réalise des ethnographies en Cévennes et en Provence au sein de l'association Clair de Terre (2010-2015). Membre fondatrice du TàD (association Terrain à Déminer) depuis 2002, elle est attachée à la pluridisciplinarité et à l'accessibilité des sciences sociales. Elle y intervient comme animatrice, comédienne, musicienne et participe à l'écriture de fanzines et créations sonores ou vidéos.

Dès 2014, elle se produit avec la conférence gesticulée "Ethno'conf : cultures à toutes les sauces", une intervention solo alliant autobiographie, sciences sociales, et musique pour une réflexion sur les enjeux culturels et usages identitaires des cultures locales. Elle réalise une muséographie sonore avec Olivier Féraud et la Compagnie de la Hulotte (2013-2015) à partir des instruments de musique des collections du Museon Arlaten. Depuis 2015, elle co-anime avec Cyril Girard "Le Laboratoire OISIF du Pr Héron et du Dr Colombe", de mini-conférences ethno-ornithologiques et humoristiques. Elle est également musicienne entre autres pour le bal avec l'Ostau Baleti Orquestra (2004-2009), pour la rue avec Grail'Oli (2007-2013) ou pour la scène avec Au Poil (depuis 2013). Régulièrement, elle enseigne l'ethnologie, organise des stages de collectage et anime des ateliers d'éducation populaire autour de la notion de tradition.

**DAMIEN VALERO** Acteur, technicien plateau, chauffeur poids lourds. Né à Pézenas, diplômé d'un master d'études théâtrales et d'une licence d'occitan, il se forme au théâtre, surtout comme comédien, aux ateliers « Travaux pratiques » du Théâtre la Vignette de Montpellier entre 2006 et 2011. D'autre part il écrit, met en scène et/ou joue dans des pièces qui présentent, de façon franche ou dérivée, un lien avec la question de l'action politique et poétique, soit en interrogeant l'implication politique des acteurs du militantisme occitan, soit à travers des créations en langue d'oc : les spectacles « politico-écologic-oc » au sein de « La Compania cocha-vestit » (*Aigueta, Ont n'es ta planeta ?*) et en 2012 la création d'un travail collectif réunissant des étudiants et des chômeurs autour de la création des *Tambours du père Ned* de Sean O'casey. Il interprétait le personnage de Andrès dans *Woyzeck*. Il interprète une mise en voix sur le texte *D'un ouvrage abandonné*, issu du recueil *Têtes-Mortes* de Samuel Beckett. Dans *En attendant Godot*, il joue le jeune homme.

**THIERRY VARENNE** a commencé sa carrière en tant que constructeur décor en 1982. Aujourd'hui il est régisseur général et peut également intervenir en tant que machiniste, constructeur décor ou régisseur plateau. Il accompagne les créations de Jean Lambert Wild depuis 2001. Il travaille régulièrement avec le Théâtre du Shaman, le Thâtre du Point du jour... Il était régisseur plateau sur *En attendant Godot*.

THÉÂTRE  
**L'ÉCHANGEUR**  
BAGNOLET



COMPAGNIE PUBLIC CHÉRI

59, AVENUE DU GENERAL DE GAULLE – 93170 BAGNOLET

01 43 62 71 20

[www.lechangeur.org](http://www.lechangeur.org)