

EN ATTENDANT GODOT

CRÉATION

de **Samuel Beckett** © Les Editions de Minuit

mise en scène **Marie Lamachère**



photo © Sellig Nossam

du 26 au 29 mars 2013 / Théâtre des 13 vents



mar 26.03 19h
mer 27.03 20h30
jeu 28.03 19h
ven 29.03 20h30

**durée : 3h (sous réserve)
avec entracte**

tarifs (hors abonnement)
de 11,50 € à 24 €
location - réservation 04 67 99 25 00



SAISON 12.13

EN ATTENDANT GODOT

de **Samuel Beckett**

© Les Editions de Minuit

mise en scène **Marie Lamachère**

scénographie

Marie Lamachère, Gilbert Guillaumond, Thierry Varenne

lumière et régie

Gilbert Guillaumond

construction

Gilbert Guillaumond, Thierry Varenne et

Les ateliers du Théâtre des 13 Vents

costumes

Marie Delphin

préparation au jeu

Laurélie Riffault

avec

Renaud Golo Lucky

Michaël Hallouin Pozzo

Gilles Masson Vladimir

Antoine Sterne Estragon

Damien Valero Le Garçon



photo © Sellig Nossam

coproductions Théâtre des 13 Vents CDN de Montpellier — La Halle aux Grains scène nationale de Blois — Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie — Théâtre de Clermont-l'Hérault

avec l'aide de la DRAC Languedoc-Roussillon (compagnie conventionnée)

avec le soutien de la Région Languedoc Roussillon et de la Région Centre, des Départements de L'Hérault et du Loiret, de la Ville de Montpellier et de la Ville d'Orléans

Notes d'intentions

Pourquoi choisir cette pièce ?

Cette pièce de Beckett, écrite pour le théâtre, a, du moins en apparence, tous les codes historiques de la représentation : des personnages, des situations, des dialogues, un espace, un séquençage temporel en deux actes, et tout un jeu de didascalies détaillant les actions et les émotions à représenter. La pièce joue cependant, dans le même temps, à tordre subtilement les codes, à inquiéter les apparences, à questionner les enjeux du théâtre.

Le choix de la pièce tient à deux raisons principales.

La première raison est assez simple : les quatre acteurs de la compagnie (Renaud Golo, Michaël Hallouin, Gilles Masson, Antoine Sterne) peuvent former, me semble-t-il, un quatuor tout à fait intéressant pour représenter cette pièce. Dans le même temps, la nature des dialogues et des jeux de scène offrent à leurs imaginaires d'acteurs des possibilités nouvelles.

La deuxième raison tient à ma relecture de la pièce. J'avais bizarrement, jusqu'à présent, une vision assez littéraire de ce texte : comme si la dimension monumentale de ce chef d'œuvre de l'art dramatique me masquait sa puissance subversive et son humour radical. C'est comme si je n'arrivais pas à alléger mon imaginaire des multiples représentations que j'en ai pu voir, pour véritablement écouter ce que les personnages se disent et me représenter les « combats » (sic) qu'ils mènent et les élans et les désirs qui les animent. C'est à la faveur d'une lecture de travail avec les acteurs que j'ai pu percevoir ce qu'il en serait, si l'on prenait vraiment le temps, et si — suivant cette pièce dans sa singulière et salutaire folie — on se permettait de jouer à « travailler du chapeau ». Je veux dire avec autant de malice que Vladimir, Lucky et Estragon représentés par Beckett aux prises avec leurs galures!

Cette relecture m'a révélée toute la puissance du texte, et des chemins inattendus pour le travailler.

Prenons, à titre indicatif, les premières et dernières lignes dialoguées :

Acte I, tout début :

Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu.

Entre Vladimir.

ESTRAGON (renonçant à nouveau) — Rien à faire.

VLADIMIR (s'approchant à petits pas raides, les jambes écartées). — Je commence à le croire. (Il s'immobilise.) J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, soit raisonnable.

Tu n'as pas encore tout essayé. Et je reprenais le combat. (Il se recueille, songeant au combat). »

Acte II, toute fin :

« **VLADIMIR** — Alors, on y va ?

ESTRAGON — Allons-y.

Ils ne bougent pas.

La pièce commence dans l'impasse du rapport à l'action — S'acharner / Recommencer / Faire / Tout essayer / Reprendre le combat — et dans sa méditation — Renoncer / Se recueillir / Songer à.

Elle finit par sur un double déplacement : le sujet singulier \neg — voir l'infinitif sans sujet \neg — est devenu pluriel — on / nous — et l'action est devenue un ELAN (Aller), la TENSION D'UNE QUESTION ADRESSEE A L'AUTRE, et une AFFIRMATION COLLECTIVE. Un élan qu'aucun mouvement n'achève (« ils ne bougent pas »).

Ce glissement s'opère l'air de rien (mais au prix de quel courage pour les deux personnages principaux !), alors que, en apparence, entre les deux actes, beaucoup de choses se répètent, lieux et temps quasi à l'identiques. Sauf quelques feuilles sur l'arbre, et cela fait sans doute toute la différence.

Nous voudrions creuser cette première intuition de lecture et travailler à partir des étonnements que cette pièce suscite.

Cette pièce est, de plus, étonnante par la richesse des registres de théâtralité qu'elle déploie. Certaines scènes, comme le jeu des chapeaux de Lucky et Vladimir dans le deuxième acte, reposent entièrement sur les didascalies, un peu comme dans les « Actes sans paroles ». D'autres tiennent leur force de la puissance poétique propre au langage, comme dans le deuxième acte, l'essai de conversation entre Vladimir-Estragon qui semble copier les ressources de l'improvisation à voix haute, ressources « intarissables », « bruit d'ailes » (dit Vladimir), mais ressources improvisées potentiellement vaines comme des « ossements », un « charnier », des « voix mortes ». D'autres scènes encore, comme le monologue de Lucky, ont la beauté singulière des glosso-lalies de fous (on songe aux Ecrits bruts) ou, mieux encore, la fulgurante beauté des tentatives les plus radicales de Beckett dans ses nouvelles où narrateur et narration se défont. D'autres scènes, a contrario, comme les monologues de Pozzo explorent les registres de l'expressivité absurde voire cabotine (voix chantante, lyrique, vibrante, vaporisateur et gestes des mains), expressivité de qui veut être « inspiré » et « n'aime pas parler dans le vide ». Comme si Beckett, jouant des figures de poètes autant que des figures de l'acteur, offrait aux acteurs et au public, dans l'impasse des situations d'attente, cette issue magnifique qu'est l'humour.

Comment pensons-nous travailler sur cette pièce ?

Comme nous l'avons évoqué plus haut, le travail sur « En attendant Godot » se ferait sur une année, par résidences successives. Avec, en préalable une plongée dans l'œuvre de Beckett, et notamment, pour les acteurs, un travail préliminaire sur des textes de Beckett qui questionnent et déplacent les notions de Personnage ou de Sujet. Nous pensons à organiser pour les acteurs un laboratoire préliminaire sur les « Actes sans paroles » mais aussi sur les textes courts intitulés « Têtes mortes ».

Nous pensons que ce chemin peut reposer des bases pour aborder ensuite des personnages de théâtre comme Vladimir, Estragon, Lucky, Pozzo et le Garçon.

Concernant la scénographie

Nous avons été frappés à la lecture par un double travail de la représentation à l'œuvre dans l'écriture :

- d'une part les indications précises sur les éléments figuratifs (« Route à la campagne avec arbre, Soir... », « le soleil se couche, la lune se lève »)
- d'autre part la mention récurrente de l'espace théâtral conventionnel (le fond, la toile de fond, les coulisses, la fosse, le jeu sur la limite de la scène et sur les traversées de plateau, les nuances de distances sur la scène, la rampe, le public, ...).

De plus, Beckett semble aussi jouer du décalage/recalage entre les didascalies parlant du décor, et ce que les personnages disent de l'endroit où ils sont et de ce qui les environnent.

Dans la même scène, en quelques répliques, les personnages semblent parfois jouer à contredire la capacité des mots à nommer l'existant.

« **ESTRAGON.** – Qu'est-ce que c'est ?

VLADIMIR. – On dirait un saule.

ESTRAGON. – Où sont les feuilles ?

VLADIMIR. – Il doit être mort.

ESTRAGON. – Finis les pleurs.

VLADIMIR. – A moins que ce ne soit pas la saison.

ESTRAGON. – Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau ?

VLADIMIR. – Un arbuste.

ESTRAGON. – Un arbrisseau.

VLADIMIR. – Un – (Il se reprend) Qu'est-ce que tu veux insinuer ?

Qu'on s'est trompés d'endroit ?»

Les mots des personnages ne semblent ainsi pas être forcément les indicateurs du visible, ni de l'état des lieux et du temps puisqu'ils doutent ou jouent à douter de la raison de l'absence de feuilles, de la nature même de l'arbre/arbrisseau, de si le soleil se couche ou se lève.

Ces indications semblent poser la possibilité d'un espace sans quatrième mur, qui joue d'un rapport complexe à la figuration et à la situation théâtrale (réaliste / non-réaliste / doublement réaliste / manifestement illusoire).

De même, certaines indications semblent inviter à concevoir un espace qui mette clairement en jeu les dimensions de l'espace réel du théâtre, ces éléments concrets.

« **VLADIMIR.** – On se croirait au spectacle

ESTRAGON. – Au cirque.

VLADIMIR. – Au music-hall.

ESTRAGON. – Au cirque. (...)

VLADIMIR. – Je reviens. (Il se dirige vers la coulisse.)

ESTRAGON. – Au fond du couloir, à gauche.

VLADIMIR. – Garde ma place. (Il sort) »

Le texte semble inviter à imaginer des solutions qui questionnent clairement la situation de représentation. Et surtout, le texte invite à trouver des solutions scéniques qui, cinquante ans après l'écriture du texte, arrivent encore à mettre en crise le classicisme de la situation théâtrale, arrivent encore à retourner la tension figurative du plateau de théâtre.

Nous appuyant sur un premier travail d'analyse des indications, nous nous proposons :

- de respecter les didascalies et indications diverses.
- de mettre très simplement « un arbre » dans l'espace scénique, en cherchant une forme de réalisme quasi cinématographique dans sa réalisation.
- de créer une toile de fond assez grande, sur laquelle pourront être projetées des images filmées de lune, et les effets de changements rapides du jour à la nuit « la lumière se met brusquement à baisser. En un instant il fait nuit. La lune se lève, au fond, monte dans le ciel, s'immobilise, baignant la scène d'une lumière argentée ». Surtout, cet écran, en plus de pouvoir indiquer certaines dimensions du lieu (campagne) et du temps (soir, lune, etc.) pourra jouer le rôle de la « toile de fond » dans laquelle Estragon s'empêtre au deuxième acte.
- de représenter « la route » mentionnée dans la première indication par un long espace de déambulation qui pourrait dépasser du plateau pour aller vers l'espace de la salle et ainsi permettre de se développer le jeu avec la « fosse » et la zone du « public » et de « l'auditoire », mentionnées dans le texte à plusieurs reprises.

Marie Lamachère, Metteure en scène

Texte de Samuel Beckett à propos de l'art

« Si l'occasion, en tant que terme de rapport, se présente comme une variable, l'artiste, qui est l'autre terme, ne l'est guère moins, affolé dans la garenne de ses modes et attitudes. Les objections à cette vue dualiste du processus créateur ne sont pas convaincantes. Survivent à tous les assauts : d'une part l'aliment, depuis l'assiette de fruits jusqu'aux basses mathématiques et larmes sur soi-même versées, et de l'autre la manière de s'en régaler. (...) J'estime que Bram van Velde est le premier à s'être départi de cet automatisme esthétisé, le premier à se soumettre entièrement à cette incoercible absence de rapport que lui vaut l'absence de termes ou, si vous préférez, la présence de termes inaccessibles, le premier à admettre qu'être artiste c'est échouer, que l'échec constitue son univers et son refus désertion, arts et métiers, ménage bien tenu, vivre. »

Samuel Beckett, dans "Trois dialogues, sur de la peinture de Bram van Velde".

À propos de En attendant Godot

« Vous me demandez mes idées sur En attendant Godot, dont vous me faites l'honneur de donner des extraits au Club d'essai, et en même temps mes idées sur le théâtre.

Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. C'est admissible.

Ce qui l'est sans doute moins, c'est d'abord, dans ces conditions, d'écrire une pièce, et ensuite, l'ayant fait, de ne pas avoir d'idées sur elle non plus.

C'est malheureusement mon cas.

Il n'est pas donné à tous de pouvoir passer du monde qui s'ouvre sous la page à celui des profits et pertes, et retour, imperturbable, comme entre le turbin et le Café du Commerce.

Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention.

Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite.

Je ne sais pas plus sur les personnages que ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qui leur arrive. De leur aspect j'ai dû indiquer le peu que j'ai pu entrevoir. Les chapeaux melon par exemple.

Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent.

Les deux autres qui passent vers la fin de chacun des deux actes, ça doit être pour rompre la monotonie.

Tout ce que j'ai pu savoir, je l'ai montré. Ce n'est pas beaucoup. Mais ça me suffit, et largement. Je dirai même que je me serais contenté de moins.

Quant à vouloir trouver à tout cela un sens plus large et plus élevé, à emporter après le spectacle, avec le programme et les esquimaux, je suis incapable d'en voir l'intérêt. Mais ce doit être possible.

Je n'y suis plus et je n'y serai plus jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, leur temps et leur espace, je n'ai pu les connaître un peu que très loin du besoin de comprendre. Ils vous doivent des comptes peut-être. Qu'ils se débrouillent. Sans moi. Eux et moi nous sommes quittes ».

Samuel Beckett, "Lettre à Michel Polac", janvier 1952.

Extrait de la pièce

ESTRAGON — En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire.

VLADIMIR — c'est vrai, nous sommes intarissables.

ESTRAGON — C'est pour ne pas penser.

VLADIMIR — Nous avons des excuses.

ESTRAGON — C'est pour ne pas entendre.

VLADIMIR — Nous avons nos raisons.

ESTRAGON — Toutes les voix mortes.

VLADIMIR — ça fait un bruit d'ailes.

ESTRAGON — De feuilles.

VLADIMIR — De sable.

ESTRAGON — De feuilles.

Silence

VLADIMIR — Elles parlent toutes en même temps.

ESTRAGON — Chacune à part soi.

Silence

VLADIMIR — Plutôt elles chuchotent.

ESTRAGON — Elles murmurent.

VLADIMIR — Elles bruissent.

ESTRAGON — Elles murmurent.

Silence

VLADIMIR — Que disent-elles ?

ESTRAGON — Elles parlent de leur vie.

VLADIMIR — Il ne leur suffit pas d'avoir vécu.

ESTRAGON — Il faut qu'elles en parlent.

VLADIMIR — Il ne leur suffit pas d'être mortes.

ESTRAGON — Ce n'est pas assez.

Silence

VLADIMIR — ça fait comme un bruit de plumes.

ESTRAGON — De feuilles.

VLADIMIR — De cendre.

ESTRAGON — De feuilles.

Long silence.

VLADIMIR — Dis quelque chose !

ESTRAGON — Je cherche.

Long silence.

VLADIMIR (angoissé) — Dis n'importe quoi!

ESTRAGON — Qu'est-ce qu'on fait maintenant ?.

VLADIMIR — On attend Godot.

ESTRAGON — C'est vrai.

Silence

VLADIMIR — Ce que c'est difficile !

ESTRAGON — Si tu chantais ?

VLADIMIR — Non, non. (Il cherche.) On n'a qu'à recommencer.

ESTRAGON — ça ne me semble pas bien difficile, en effet.

VLADIMIR — C'est le départ qui est difficile.

ESTRAGON — On peut partir de n'importe quoi.

VLADIMIR — Oui, mais il faut se décider.

ESTRAGON — C'est vrai.

Silence

VLADIMIR — Aide-moi !

ESTRAGON — Je cherche.

Silence

VLADIMIR — Quand on cherche on entend.

ESTRAGON — C'est vrai.

VLADIMIR — ça empêche de trouver.

ESTRAGON — Voilà.

VLADIMIR — ça empêche de penser.

ESTRAGON — On pense quand même.

VLADIMIR — Mais non, c'est impossible.

ESTRAGON — C'est ça, contredisons-nous.

VLADIMIR — Impossible.

ESTRAGON — Tu crois ?

VLADIMIR — Nous ne risquons plus de penser.

- 1906 13 avril, naissance de Samuel Beckett à Foxrock, dans la banlieue sud de Dublin.
- 1928 Part en octobre pour Paris, où il est nommé pour deux ans lecteur à l'Ecole normale supérieure.
- 1930 Ecrit **Whoroscope**, puis **Proust** (publié en 1931).
- 1933 Ecrit les nouvelles qui constitueront **More Pricks Than Kicks** (publié en 1934). Part à Londres après la mort de son père.
- 1935 Ecrit **Murphy** (publié à Londres en 1938, puis en France en 1947).
- 1938 Rencontre la pianiste Suzanne Dumesnil qu'il épousera plus tard.
- 1941 Participe en France aux activités d'un groupe de résistance.
- 1942 Se réfugie avec Suzanne Dumesnil à Roussillon dans le Vaucluse. Ecrit **Watt** jusqu'en 1944 (publié en 1953).
- 1945 **La peinture des Van Velde**, ou **Le Monde et le pantalon**.
- 1946 Revient à Paris. Ecrit désormais en français. Un roman, **Mercier et Camier**, et une longue nouvelle, **Premier amour**.
- 1947 Ecrit **Eleuthéria**, pièce toujours inédite.
- 1948 Finit **Molloy**, commencé en 1947. Ecrit **Malone meurt**.
- 1949 Finit **En attendant Godot** (publié en octobre 1952). Ecrit **L'innommable**.
- 1950 Ecrit **les treize textes pour rien**. Mort de sa mère en septembre.
- 1953 Première publique, le 5 janvier, d'**En attendant Godot**.
- 1954 Commence **Fin de partie**, qu'il achèvera en 1956.
- 1956 Ecrit en anglais **All that Fall** (Tous ceux qui tombent).
- 1958 Ecrit en anglais **Last Krapp tape** (La dernière bande).
- 1960 Ecrit **Comment c'est**.
- 1961 Ecrit **Happy days** (Oh les beaux jours).
- 1964 Ecrit le scénario de **Film**, tourné par Alan Schneider et dont Buster Keaton est la vedette.
- 1966 Publication de **Comédies et actes divers**.
- 1967 Publication de **Têtes mortes**.
- 1969 Beckett, alors en voyage en Tunisie, reçoit le prix Nobel de littérature. C'est Jérôme Lindon qui accepte le prix.
- 1976 Publication de **Pour en finir encore et autres foirades**.
- 1978 Publication de **Pas**, suivi de **Quatre esquisses**, et de **Poèmes** suivi de **Mirlitonades**.
- 1980 Publication de **Compagnie**.
- 1981 Publication de **Mal vu mal dit**. Compose **Quad**.
- 1984 Publication de **Catastrophe et autres dramaticules**.
- 1989 Publication du poème **Comment dire** et de **Soubresauts** (Stirrings still). Mort de Suzanne Beckett le 17 juillet. Mort de Samuel Beckett le 22 décembre.
- 1991 Publication de **Cap au pire**.

Marie Lamachère

metteure en scène

Diplômée des Universités Paris X - Nanterre et Paul Valéry à Montpellier (master Dramaturgie et maîtrise de Lettres Modernes), elle s'est intéressée aux passerelles entre la danse et le théâtre. Elle poursuit 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**. 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.

Michaël Hallouin | Pozzo

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**, **Ratacire (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**, une chorégraphie de Mark Tompkins, **Soldats et Blanc**, deux chorégraphies 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 Zaitu.

Il commence à travailler avec Marie Lamachère en 2005 sur **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.

Gilles Masson | Vladimir

Il 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 pour le cinéma et la télévision. Gilles Masson est aussi scénographe, plasticien, photographe et auteur, et dirige aujourd'hui la compagnie Hybride avec la metteuse en scène Virginie Lacroix (avec qui il a créé avec Alain Béhar en 1993 **L'USINE** à Montreuil). Il interprétait le personnage du Capitaine dans la dernière création **Woyzeck**.

Renaud Golo | Lucky

Renaud Golo a un parcours multiple. Violon, dessin et boxe anglaise (demi-finaliste du championnat de France 1981). Il est chanteur avec plusieurs formations musicales contemporaines (La Douzaine - Groupe Contre - Ensemble Gondwana – Un mec, une porte, ...) et interprète au théâtre (notamment avec Catherine Marnas, François Tizon, Jude Anderson, ...), en danse (avec Maguy Marin dans **Umwelt**). Auteur/concepteur, il écrit livrets et textes pour les ensembles musicaux avec lesquels il travaille, réalise **Un film très long** en 1986, et conçoit plusieurs spectacles avec Denis Mariotte entre 2002 et 2009 **On pourrait croire à ce qu'on voit - quelqu'un, visiblement – L'homme dans la chambre**. Il est aussi scénographe (avec Maguy Marin, Gilles Chabrier, Josu Zabala, ...). Il est membre du collectif des soucieux qui oriente les choix de Ramdam, lieu dédié à la création. Il est co-fondateur de la revue **rodéo** publiée depuis 2012, coopère avec Sandra Iché lors de l'élaboration de **Wagons Libres** et prépare actuellement avec elle une prochaine création, **Variations Orientalistes**. C'est en tant que chanteur qu'il créera, fin 2013, le rôle de **Cachafaz** dans l'opéra éponyme dont le livret écrit par Copi est mis en musique par Alain Aubin. Dans **Woyzeck**, il jouait le Docteur, et le Capitaine en alternance.

Antoine Sterne | Estragon

Acteur formé au Conservatoire d'Orléans, à l'INSAS Bruxelles, et à l'Atelier Volant de Toulouse (Jacques Nichet, S. Bournac, Victor Gauthier-Martin, M. Laubu, Frédéric Leidgens, Solange Oswald, L. Roy, Jean- Pierre Vincent). Il se forme parallèlement à la danse et au clown. Co-fondateur du Théâtre de la Valse, il participe aux créations de la compagnie sous la direction de Charlotte Ranson et de Michaël Hallouin. Il travaille également avec F. Leidgens **Des voix qui s'embrassent** de J.M. Synge, S. Bournac (Pasolini et Marivaux), F. Mingant **Gaspard** de P. Handke, Christian Sterne **La protestation** de G. Jimenez. Il est aussi lecteur pour les "Mille Lectures d'Hiver" (Agence Régionale pour le Livre du Centre). Il interprétait le personnage du Tambour-Major dans la dernière création **Woyzeck**.

Damien Valero | Le Garçon

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, des chômeurs autour de la création des **Tambours du père Ned** de Sean O'casey. Il interprétait le personnage de Andrès dans la dernière création **Woyzeck**.

PROCHAIN SPECTACLE

THEATRE SANS ANIMAUX

texte et mise en scène **Jean-Michel Ribes**

du 2 au 6 avril 13
Théâtre des 13 vents

Contacts presse

Claudine Arignon

04 67 99 25 11 - 06 76 48 36 40

Florian Bosc

04 67 99 25 20

Fax : 04 67 99 25 28

claudinearignon@theatre-13vents.com

florianbosc@theatre-13vents.com