

Texte **Stanislas Cotton** | Mise en scène **Vincent Goethals**

Avec **Solo Gomez, Baptiste Roussillon, Tadié Tuéné**

Texte publié chez **Lansman éditeur**

Scénographie Jean-Pierre Demas | **Lumières** Philippe Catalano | **Environnement sonore** Bernard Valléry | **Costumes** Dominique Louis | **Maquillages** Catherine Nicolas | **Assistante à la mise en scène** Isabelle Lusignan

Production Théâtre en Scène | **Coproduction** Le Théâtre du Nord, Théâtre National Lille-Tourcoing Région Nord Pas-de-Calais

Durée 1h20

dossier de presse 08_09

Bureau national des allogènes

Stanislas
Cotton



du jeudi 11 au vendredi 26 juin 2009
billetterie 01 43 64 80 80

Service presse

Isabelle Muraour – zef

01 43 73 08 88 - 06 18 46 67 37

assozeff@wanadoo.fr

agnès b.

Télérama

La terrasse



le comptoir des mots



PRINTEMPS
NATION

Théâtre de l'Est parisien - direction Catherine Anne

159 avenue Gambetta Paris 20^e - billetterie 01 43 64 80 80 - www.theatre-estparisien.net - M° Gambetta, Pelleport, St-Fargeau



© Eric Legrand

Du 11 au 26 juin

jeudi	11	juin	19h30
vendredi	12	juin	20h30

lundi	15	juin	20h30
mardi	16	juin	19h30
mercredi	17	juin	20h30
jeudi	18	juin	19h30
vendredi	19	juin	20h30

lundi	22	juin	20h30
mardi	23	juin	19h30
mercredi	24	juin	20h30
jeudi	25	juin	19h30
vendredi	26	juin	20h30

Autour du spectacle

(entrée libre sur réservation 01 43 64 80 80)

Rencontre avec l'auteur Samedi 13 juin, 15h à la Bibliothèque municipale Saint-Fargeau (12 rue du Télégraphe, Paris 20^e).

Lectures « carte blanche » Vendredi 12 juin, 18h30 Stanislas Cotton invite Jean-Marie Piemme et vendredi 19 juin, 18h30 Paul Pourveur. Lectures de leurs textes par les comédiens de l'Est parisien.

Rencontre avec l'équipe artistique de Bureau national des allogènes Jeudi 18 juin à l'issue de la représentation.

Ponctuation festive et finale Vendredi 26 juin, à l'issue de la représentation, Stanislas Cotton baisse le rideau sur une saison d'auteur engagé.

« Galerie de portraits », exposition subjective des personnages des pièces de Stanislas Cotton Du 1^{er} au 14 juin à la Librairie Le Comptoir des mots (239 rue des Pyrénées, Paris 20^e)

Rencontre avec l'auteur Mardi 9 juin à 20h en présence des artistes de Bureau national des allogènes à la Librairie Le Comptoir des mots (239 rue des Pyrénées, Paris 20^e)

Exposition « L'armée des pauvres » (L'Esercito dei poveri) de Mauro Martoriati en juin au théâtre

Tarifs

22 €	plein tarif
15,50 €	habitants du XX ^e , + de 60 ans
11 €	collectivités, groupe de 8 pers., - de 25 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, congés spectacles
8,50 €	- de 15 ans, Rmistes
7 €	abonnés, adhérents

saison 08_09

Bureau national des allogènes

Stanislas
Cotton



Recherche fonctionnaire, droit, intègre et scrupuleux pour remplacer collègue défaillant... Tout pourrait commencer ainsi dans le monde bureaucratique des allogènes. Les questions de l'immigration clandestine et de la mauvaise conscience occidentale sont à l'origine du texte de l'auteur belge, Stanislas Cotton. A travers des personnages hauts en couleurs, Vincent Goethals donne à entendre une pièce vive, ludique, inventive qui ne renie pourtant jamais la gravité de son propos.

Rigobert Rigodon mène une vie sans souci : marié, un enfant... et un emploi de fonctionnaire au centre de tri des étrangers. Seulement voilà, l'envie lui prend de sauter du 6^e étage du ministère, geste fatal, état déplorable, désordre ! Pourtant, l'âme du défunt flotte encore pour raconter sa rencontre avec Barthélemy Bongo venu lui demander si, en tant qu'être humain, il pouvait rester ici... Stanislas Cotton écrit *Le bureau national des allogènes*, en réaction à la campagne de régularisation des immigrés, lancée fin 90 en Belgique. Une campagne totalement hypocrite et démagogique. Comme Dario Fo, Stanislas Cotton s'empare de questions politiques en y ajoutant la dérision, l'humour grinçant, le burlesque. Entre l'extrême drôlerie et la douceur apaisante du chant de la femme qui traverse l'histoire, Vincent Goethals et ses comédiens se sont laissés emporter par l'écriture singulière de cette pièce au sujet brûlant : « *Au départ j'étais plus attentif à la rythmique du texte, à la polyphonie, au côté « oratorio ». C'est presque par surprise, qu'est survenue la dimension clownesque* », explique le metteur en scène . En effet pour l'auteur « *Pas question de manichéisme. Les deux personnages sont à la fois détestables, aimables, enfermés dans leurs contradictions. Y'a pas de gagnant, y'a pas de perdant. Il s'agit de remettre l'humain au centre.* »

L'histoire de deux frères humains

Jérôme Sallé : Après Laurent Gaudé et Salina, vous revenez avec *Bureau national des Allogènes* à un auteur francophone. Comment s'est passée votre rencontre avec cet auteur et ce texte ?

Vincent Goethals : Après le langage flamboyant de *Salina*, il était important pour moi de travailler sur une écriture plus concise. La rencontre avec Stanislas Cotton s'est vraiment faite par le texte. C'est Yannic Mancel qui m'a fait découvrir *Bureau national des Allogènes*. J'ai bien sûr d'abord été saisi par la langue. Stanislas Cotton est un auteur dont l'écriture est très affirmée, parfois minimaliste, à la fois concrète et poétique. C'est aussi un auteur qui s'empare de questions politiques. Et il le fait, comme savent le faire des auteurs comme Dario Fo par exemple, en y ajoutant la dérision, l'humour grinçant, le burlesque, la comédie. Il traite de ces sujets (ici la question de l'immigration) sans être didactique ou donneur de leçons, en faisant fonctionner intelligemment dans son texte le duo humour - émotion, et en faisant entendre sa poésie, son arrogance, son cynisme parfois.

J. S. : Vous évoquez régulièrement la dimension burlesque du texte de Stanislas Cotton. À la première lecture le texte semble plutôt tendre vers le tragique. Comment avez-vous découvert cet aspect ?

V. G. : Malgré le tragique de la situation, le burlesque est inscrit dans l'écriture de Stanislas Cotton. Au départ je ne pensais pas faire d'abord ressortir cela. Au cours de la lecture que nous avons faite avec les acteurs à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon durant le festival de cet été, nous sommes allés chercher d'abord l'émotion et la tension dramatique du texte, et le burlesque ne faisait que pointer le nez. J'étais plus attentif à la rythmique du texte, à la polyphonie, au côté « oratorio » que je garderai probablement au final. Ensuite, c'est en travaillant avec quatre des acteurs du collectif du Théâtre du Nord sur *Si j'avais su j'aurais fait des chiens* (pièce que Cotton a écrite en 2005 et qui raconte comment une jeune devient tortionnaire dans une prison d'Abou Grahib) que très naturellement, et presque par surprise, est survenue la dimension clownesque et complètement burlesque de la langue de Cotton. Finalement, dans ce mouvement burlesque et parfois trivial, l'émotion arrive par surprise, presque par hasard. J'ai donc repris la lecture du *Bureau national des Allogènes* avec cette dimension-là. Un des premiers axes de répétition est pour moi de faire ressortir tous les ressorts comiques du texte.

J. S. : Dans quel univers ferez-vous évoluer les personnages du *Bureau national des Allogènes* ?

V. G. : Là aussi, au départ, nous étions partis sur tout autre chose. Je devais probablement pressentir la dimension clownesque du texte sans savoir l'appréhender ! L'espace inventé initialement était un décor qui tournait pour faire évoluer les personnages dans l'espace dans une sorte de gémellité. La lecture à la Chartreuse a transformé le projet. Dans cette lecture, statique naturellement, les acteurs étaient dans une quasi-immobilité, unis par une chanteuse qui voyageait de l'un à l'autre. J'ai pris conscience alors avec le scénographe Jean-Pierre Demas, que plus nous commenterions le texte, plus nous l'illustrerions, et plus nous prendrions le risque de le perdre. Ce texte, et notamment le long premier monologue, dit tellement de choses qu'une vraie simplicité scénographique lui sied mieux.

Du projet initial, j'ai conservé cependant les axes essentiels : deux emprisonnements. Ces emprisonnements sont contrebalancés par la présence de la chanteuse (personnage qui n'existe pas dans le texte de Stanislas Cotton mais que j'ai ajouté) qui dessinera un espace de liberté. Mais cette liberté est une liberté insaisissable, un Eldorado lointain, un espace vide et noir – certes – mais chargé d'espoir aussi. Par rapport à cette grande liberté, je veux que les deux protagonistes soient eux des personnages emprisonnés. Dans la pièce, le personnage Rigobert Rigodon est un mort qui nous parle. Il évoluera dans un espace très noir sans repères. L'autre personnage appelé par Cotton L'Autre sans Feu ni Lieu évoluera quant à lui dans un espace très concret, très ancré dans le sol. Un travail très précis autour de la lumière et du son viendra souligner la charge fantastique du texte de Cotton.

J. S. : Vous allez présenter votre spectacle dans un climat politique très particulier en France. Quel dialogue entretient votre théâtre avec le politique ?

V. G. : C'est vrai que j'ai plus souvent choisi des textes politiques au sens large du terme : sur la famille ou des textes qui évoquaient en filigrane des réalités sociales difficiles. Même si pour moi les questions de famille et plus largement de rapports aux autres sont des questions politiques à part entière. À mes débuts à Roubaix, j'avais monté un texte de Klaus Man, *Méphisto*, dans une ville où l'extrême droite était très présente. Mes choix

sont ensuite allés vers des choses plus proches de l'intime. Régulièrement, j'ai besoin de revenir à un théâtre clairement engagé politiquement, comme lorsque j'ai monté *Volpone*, critique satirique autour de l'argent et de ses méfaits. Je reste d'ailleurs aussi persuadé que *Salina* portait aussi une dimension politique forte, sur la question du cycle des vengeances humaines, du pardon impossible à donner ou à recevoir et de la condition de la femme. Là, avec *Bureau national des Allogènes* et l'écriture incisive de Cotton, nous sommes de plain-pied – d'autant plus à la veille des élections – avec l'actualité politique. Parler d'immigration, de sélection des émigrés, nous place bien sûr au cœur du débat et des contradictions qui sous-tendent ce débat. La pièce parle clairement de la notion d'altérité, du rapport que chacun entretient à l'autre, et aussi du racisme de base, celui que chacun de nous porte en soi. Mais pour moi, ce texte raconte aussi l'histoire de deux frères humains, de couleur de peau différente, nés à deux endroits différents du monde qui se heurtent dans leur volonté de changer le cours des choses, comme si tout changement (et c'est parfois vrai des grands changements politiques) ne pouvait se réaliser que par la mort. L'un va mourir d'une mort violente, l'autre sera jeté en prison pour un meurtre qu'il n'a (peut-être ?) pas commis.

Créer ce texte aujourd'hui en France me paraît indispensable.

Propos recueillis par Jérôme Sallé, février 2007

Tenir le réel à distance

Yannic Mancel : De vos enfances en Belgique, je crois savoir qu'elles furent Wallonnes, campagnardes et pleines de livres...

Stanislas Cotton : De mon enfance à la campagne, je garde le souvenir de courses effrénées dans les champs au milieu d'une bande de copains, un peu à la manière de *La Guerre des boutons*. Mais dès le retour à la maison, je me retrouvais immergé dans un bain de livres, puisque ma mère était libraire et mon père critique littéraire. Plongé dans la lecture, j'ai pris goût aux mots, d'où, je crois, est née mon envie de théâtre. A dix ans, je me suis retrouvé dans un camp de louveteaux dont le chef, en parfait héritier des Comédiens-Routiers, avait souhaité nous faire réaliser un spectacle pour les gens du village dans lequel nous séjournions pendant l'été. Nous avons donc adapté les aventures de Marco Polo dans lesquelles j'ai eu la chance de me voir attribuer le rôle principal – une expérience grisante qui a changé ma vie, avec cette découverte bouleversante qu'on pouvait raconter des histoires en direct à des gens rassemblés là pour les écouter et les voir représenter...

Y. M. : C'est donc cette expérience qui, la première, vous a donné l'envie d'aller plus loin ?

St. C. : J'étais alors un élève à la scolarité plutôt médiocre, ponctuée de redoublements répétés, notamment dans le secondaire. A dix-sept ans, j'ai manifesté auprès de mes parents mon impatience de quitter les études pour me consacrer entièrement au théâtre, ce qu'ils ont compris en m'autorisant à aller tenter ma chance à Bruxelles. J'ai préparé le concours d'entrée au Conservatoire et l'ai réussi, ce qui m'a permis d'intégrer la classe de Pierre Laroche et de bénéficier également de l'enseignement de Bernard Decoster, deux professeurs qui m'ont beaucoup appris et qui m'ont transmis leur engagement physique, vital, presque violent, dans la pratique de leur art.

Y.M. : Tout commence donc par un projet d'acteur ?...

St. C. : Oui, encore que, parallèlement, j'ai toujours plus ou moins écrit. Au Conservatoire j'écrivais des chansons. La légende veut aujourd'hui que lorsque mes camarades me voyaient sortir ma guitare, ils s'enfuyaient comme les Gaulois du village d'Astérix devant leur barde.

Disons que je gribouillais beaucoup : des bouts de scènes, des monologues, des saynètes... L'envie d'écrire me venait surtout de ce que je n'étais pas satisfait du théâtre qu'en tant qu'acteur j'étais amené à jouer. J'ai accepté pour des raisons alimentaires beaucoup d'engagements décevants et frustrants. C'est donc par réaction que j'ai écrit mon premier monologue, *Le 183e jour*, un texte très autobiographique que je jouais moi-même et où je réglais des comptes avec moi-même et la société tout entière. J'y évoquais la rupture amoureuse et la douloureuse solitude d'un homme, très épris d'une femme pianiste qu'il n'a pas su retenir. Ce fut, en même temps qu'une entrée en écriture, une excellente thérapie, qui faisait table rase d'une adolescence encombrée de parasites et me permettait d'accéder à une certaine maturité. A partir de là, l'envie d'écrire a pris de plus en plus de place dans ma vie, facilitée et renforcée par la naissance en 1991 de mon premier enfant et par la

décision mûrement réfléchie de rester à la maison pour pouvoir dans un même temps m'occuper de lui et me consacrer à l'écriture. Je ne dirai jamais assez la chance que j'ai de pouvoir être à la fois « père au foyer » et écrivain à part entière.

Y. M. : Vous avouez d'ailleurs volontiers que l'inspiration vous vient souvent au hasard des tâches ménagères, lorsque le cerveau est libre de vagabonder à sa guise...

St. C. : Pendant une bonne dizaine d'années, c'est vrai, les idées d'écriture que je formalisais l'après-midi à ma table de travail me venaient et se mettaient en ordre le matin quand je faisais la vaisselle ou que je passais l'aspirateur. C'est probablement la raison pour laquelle je n'ai jamais éprouvé l'angoisse de la page blanche et que j'ai tant écrit pendant ces années-là, sans douleur et pour ainsi dire sans en avoir conscience. L'autre raison vient de ce que je m'intéresse à l'actualité tous les jours et que le monde dans lequel nous vivons est tellement secoué de péripéties et de rebondissements qu'il faudrait vraiment faire l'effort de s'en abstraire pour ne plus être en permanence nourri d'idées nouvelles. De ce point de vue, ma (toute relative) solitude ménagère et domestique, dans la journée, favorise de façon inattendue ma réflexion et mon imagination.

Y.M. : Vos pièces, il est vrai, s'inspirent presque toujours de l'actualité politique et sociale la plus brûlante. Combien en avez-vous écrites et quelles seraient vos préférées ?

St. C. : Si mes calculs sont exacts, je pense être en train d'écrire la 34e, mais une dizaine seulement ont été publiées par Emile Lansman. Et le thème qui réunirait peut-être les plus importantes à mes yeux serait celui de la guerre. Je pense que nous portons tous la guerre en nous et qu'il s'agit d'une des composantes les plus complexes et les plus énigmatiques de l'humanité. Pourquoi cette pulsion qui nous habite est-elle si difficile à maîtriser et à contrôler, au point qu'elle se débride parfois dans les pires massacres et les pires génocides ? Il y a là quelque chose qui m'obsède et avec quoi je n'ai pas fini d'en découdre. J'éprouve à ce titre une affection particulière pour une trilogie composée de *Le joli monde*, *Les Dents* et *Le Fauteuil*, mais aussi pour une de mes petites dernières, *Si j'avais su j'aurais fait des chiens* dont je sais que votre public a découvert des extraits dans ce que vous appelez vos « avant-scènes »..

Y.M. : J'ai néanmoins le sentiment que, par rapport à quelques-uns des auteurs « de référence » qui traitent aussi de la question de la guerre – Edward Bond, Howard Baker, pour ne citer qu'eux –, vous avez de ce thème une approche très singulière.

St. C. : J'ai un principe : celui de m'éloigner le plus possible de la réalité ou de ce qu'on en sait, de tenir le réel à distance. Et pour cela j'ai recours à un premier procédé : attribuer à mes personnages des noms farfelus, incongrus ou rigolos. La langue et la situation, également irréelles ou déréalisées, font le reste, au point que le spectateur, dans un premier temps du moins, ne se sent absolument pas concerné. Il croit avoir affaire à une farce qui, sans aucun danger pour lui, va l'épargner, alors que j'essaie de faire en sorte que petit à petit les choses se retournent et que le spectateur se trouve progressivement confronté à lui-même et à ce à quoi il avait cru échapper.

Y.M. : Précisément, pouvez-vous nous dévoiler, du point de vue de la forme, les intentions et partis pris d'écriture de *Bureau national des Allogènes* ?

St. C. : Ma première préoccupation fut d'éviter l'écueil manichéen d'une opposition facile et pleine de bonne conscience entre le bon et le méchant. J'ai essayé le dialogue et la confrontation directe, mais cette théâtralité-là ne fonctionnait pas. C'est pour sortir de ce risque et de cette impasse que m'est venue l'idée des deux monologues successifs. J'ai donc pris soin de trouver le plus possible l'écriture du premier monologue, pour me donner le plaisir et la liberté de compléter quelques-uns de ces trous par l'écriture du second. La ruse, s'il y en a une, est de donner l'illusion au spectateur que tout est dit au terme du premier monologue, alors qu'il n'en est rien, puisque les choses basculent et s'inversent dans le second.

Y.M. : Les deux personnages, repliés chacun sur son monologue, semblent symétriquement victimes d'un semblable enfermement : le premier dans l'autisme et l'absurdité kafkaïenne d'une administration bureaucratique et technocratique, puis dans la mort ; le second dans la solitude de l'exil, puis dans la cellule d'une prison réelle ou imaginaire. Pourquoi un tel effet de symétrie ?

St. C. : Parce que je pense que c'est exactement ce qui se passe aujourd'hui à l'échelle planétaire, ou de tout un continent, entre le Nord et le Sud, ou entre l'Europe et l'Afrique. On a d'un côté des pays qui se protègent et donc s'enferment et se condamnent eux-mêmes à une mort par dépérissement lent, de l'autre des pays que l'on ghettoïse, que l'on étouffe et que l'on oppresse dans une lente asphyxie.

Y.M. : Pourrait-on dire de *Bureau national des allogènes* qu'il s'agit d'une pièce belge ?

St. C. Pour ma part, j'essaie d'écrire un théâtre universel et j'espère que cette pièce l'est. J'ai eu l'occasion de la voir représenter au Maroc, en Tunisie, de même qu'à Bruxelles où elle a été créée, et j'ai pu vérifier son impact quel que soit le lieu ou le public.

Y.M. : Ma question portait surtout – et cela vaut aussi bien pour la France que pour la Belgique – sur l'héritage colonial. Pensez-vous que cette expérience concrète de l'histoire ait marqué votre chair, votre inconscient, comme elle a marqué l'inconscient collectif du peuple belge ?

St. C. : C'est fort probable, d'autant qu'un de mes oncles était propriétaire d'une plantation au Congo. Rentré en Belgique en 1960, il a bercé mon enfance de ses histoires africaines, au point que la mémoire du Congo est devenue indirectement et par héritage une part de moi-même.

Y.M. : Pour revenir à la forme de votre écriture, il me semble que vous exprimez un goût particulier pour les jeux de mots, de langage et de sonorités... Cela a-t-il un rapport avec la guitare et les chansons du Conservatoire ?

St. C. : J'ai toujours éprouvé le regret d'être un piètre musicien alors que j'aime la musique et que j'en écoute beaucoup. Ce regret fait probablement que j'essaie de faire de la musique autrement, par les mots et par l'oralité du texte dramatique. Et si ma pièce est une pièce belge, c'est peut-être plus par sa forme et par sa langue. J'ai parfois le sentiment d'être l'héritier d'auteurs comme Paul Willems ou Jean Sigrid, eux-mêmes influencés par le surréalisme et toutes les formes artistiques belges les plus variées de l'onirisme et de l'évasion hors du réel par le fantasme ou la fantaisie.

Propos recueillis par Yannick Mancel, Théâtre du Nord-Lille

Stanislas Cotton auteur engagé à l'Est parisien

Il y a quelques temps, un spectateur strasbourgeois me demandait si je venais d'un endroit de Belgique où l'on parlait une langue singulière pour que la mienne – de théâtre – soit ainsi teintée de métaphores, de sonorités étranges et de mariages improbables entre les mots. Je répondis sans hésiter que je venais tout droit d'un territoire appelé poésie, de ses contrées qui ignorent les frontières et qui conjuguent à tous les temps de l'imaginaire les questions éternelles qui habitent nos cœurs et nos âmes d'êtres humains.

Je suis engagé en poésie, et je suis un poète qui regarde son époque avec un certain effroi. J'observe la course du monde avide de profits, course qui ressemble plus à une fuite en avant qu'à une progression raisonnée, et je m'effraie : nous sommes en piteux état, multitude de « moi je » dans une société morcelée, où les individus, orphelins du « nous », s'affrontent sans pitié. Les seules réponses qui comptent aujourd'hui sont : oui ou non; étrange mode binaire dans lequel nous vivons, partagé entre ce oui et ce non, entre ce noir et ce blanc, ce bien et ce mal, toutes choses simplifiées, car entre ce oui et ce non, s'étend l'immense territoire de la pensée, l'espace du doute et de la remise en question.

Alors, « auteur engagé » ? Oui ! D'abord aux côtés de Catherine Anne et de toute l'équipe qui anime l'Est parisien pour accomplir mon travail d'écrivain, engagé ensuite, parce que je me bats à coups de théâtre contre les injustices de notre temps, parce qu'écrire du théâtre c'est combattre l'injurieux pour l'être humain, c'est refuser l'arbitraire et garder à l'esprit les notions lumineuses que sont la liberté, l'égalité et la fraternité.

1963 naissance en plein orage. Garde une certaine fierté d'avoir débarqué en présentant d'abord au monde une jolie paire de fesses. **1984-86** joue des coudes au Conservatoire de Bruxelles et décroche un Premier Prix.

1987 galère militaire... **1988-89** galère tout court... **1990** la plume le chatouille. **1991- ????** père au foyer.

1990 – 2000 écrit une vingtaine de pièces et attend, plutôt patiemment, une première création. **2000** s'installe à Rome. **2001** création de *Bureau national des allogènes* à Bruxelles, Prix du théâtre du meilleur auteur dramatique, Prix SACD de la création théâtrale... **2006** : rencontre Vincent Goethals **2001-2008** créations en Belgique et à l'étranger de *Appoline Lonlère à Rome*, *Le Sourire de Sagamore*, *Les dents*, *National Alien Office* (Londres), *Le rapport des enfants sur l'état du monde*, *La révolution et autres petits drames*, *L'humanité plage*, *Si j'avais su j'aurais fait des chiens*, *Le ventre de la baleine*... Son théâtre est publié chez Lansman éditeur.

2008-2009 auteur « engagé » au Théâtre de l'Est parisien.

<http://stanislascotton.blogspot.com>

Vincent Goethals *metteur en scène*

Vincent Goethals dirige la Compagnie Théâtre en Scène depuis sa création en 1986.

En tant qu'acteur et /ou metteur en scène, il patrouille de préférence sur les terres du théâtre contemporain et, singulièrement du théâtre francophone, avec pour pendule détecteur la saveur de la langue, l'engagement émotionnel des acteurs et la force de textes qui interpellent le spectateur sur le monde dans lequel il vit. Depuis quelques années, il s'associe étroitement à d'autres artistes (chorégraphes, compositeurs, plasticiens...) pour la réalisation de ses ouvrages, et ses scénographies s'éloignent de plus en plus d'un traitement naturaliste. De 1999 à 2002, Vincent Goethals a été artiste associé au Bateau Feu, Scène Nationale de Dunkerque. En septembre 2005, la compagnie devient associée au Théâtre du Nord, Centre Dramatique National de Lille pour participer, à la demande de Stuart Seide, au projet artistique.

La compagnie est conventionnée par la DRAC Nord-Pas-de-Calais depuis l'année 2000.

Parmi ses dernières créations

2006 *Salina* de Laurent Gaudé (Coproductioin, Théâtre du Nord, CDN de Lille, Saint-Nazaire, Le Théâtre d'Angoulême, Scène Nationale d'Aubusson) | 2005 *Tombouctou, 52 jours a dos de chameau* d'Ahmed Ghazali, projet international (Production Les Voix du caméléon (France), Ensemble Sauvage Public (Canada-Québec), Les Instituts Culturels français de Fès et de Casablanca (Maroc)) | 2005 *Catalina in fine* de Fabrice Melquiot, spectacle jeune public (Production CDN de Sartrouville dans le cadre d'Odysée 78) | 2004 *Le Laveur de visages, C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure, La Semeuse*, trois monologues de Fabrice Melquiot présentés dans des lieux atypiques | 2003 *Cendres de cailloux* de Daniel Danis Coup de cœur ADAMI 2002 (Coproductioin Théâtre du Nord, CDN de Besançon, L'Oiseau-Mouche) | 2002 *Un Volpone* d'après Ben Jonson (traduction et adaptation Théâtre en Scène. Coproductioin Scène Nationale Dunkerque, le Théâtre de la commune, CDN d'Aubervilliers, le Théâtre de Beauvais) | 2001 / 2002 *Violette sur la terre* de Carole Frechette, projet international (Production Théâtre du nouvel Ontario, Coproductioin Théâtre en scène (Roubaix, France), Théâtre du tandem (Québec, Canada), L'Hippodrome, Le Bateau feu, et Culture commune Scène Nationale de Loos-en-Gohelle) | 2001 *La Mélancolie du libraire* de Pascale Tison (Coproductioin Scène Nationale de Dunkerque) | 2001 *Bintou* de Koffi Kwahulle (Production Cie de l'Oiseau Mouche, Roubaix) | 2000 *Les Mains d'Edwige au moment de la naissance* de Wajdi Mouawad (Coproductioin Théâtre de l'Ancre de Charleroi (Belgique), Scène Nationale de Dunkerque et L'hippodrome) | 1999 *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis (spectacle jeune public. Production Le Grand bleu, CDNJP de Lille) | 1998 *Le Chemin des passes dangereuses* de Michel-Marc Bouchard (Coproductioin L'Hippodrome à Douai), *Les Chemins de l'imaginaire* de K. Efoui, L. Tartar, V. Mabardi, théâtre en appartement | 1997 *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès | 1996 *Tête de poulet* de György Spiro (Coproductioin La Rose des Vents, la Cie de l'Oiseau-Mouche).

Baptiste Roussillon *Rigobert Rigodon*

Issu de la promotion de l'Ecole des Amandiers de Nanterre 1984, il a été pensionnaire de la Comédie Française entre 1985 et 1988 où on l'a vu dans *Macbeth* dirigé par Jean-Pierre Vincent, *Le Bourgeois gentilhomme* par Jean-Luc Boutté, *Le Marchand de Venise* par Lucas Ronconi.

Il a joué également dans *Dom Juan* de Molière dirigé par Jean-Luc Moreau, *Le Bouc* de Fassbinder et *Baal* de Brecht, dirigé par Anita Picchiarini, *Demain une fenêtre sur rue* de Jean-Claude Grumberg par Jean-Paul Roussillon, *Le Précepteur* de Lenz par Sylvain Maurice, *La Thébaïde* de Racine et *La nuit et le moment* de Crébillon par Josanne Rousseau. *Léonce et Léna* de Büchner par Jacques Osinski.

Plus récemment, il a joué dans *Noces de sable* de Didier van Cauwelaert sous la direction de Laurence Emer, il a mis en scène et interprété *L'Homme de paille* de Feydeau pour le off d'Avignon 2004. Patrice Chéreau l'a dirigé dans *La Fausse suivante* de Marivaux. La saison dernière, il jouait dans *Le Songe de Strindberg*, mise en scène Jacques Osinski (2006). *Les spectateurs d'Antoine et Cléopâtre*, créé par Stuart Seide en 2004 au Théâtre du Nord à Lille et repris à Gennevilliers et Marseille, reconnaîtront Lépine.

Tadié Tuené Barthélemy Bongo

De 1974 à 1983, il est comédien professionnel au Centre Culturel Français de Yaoundé au Cameroun qu'il quitte pour le Conservatoire national supérieur d'art Dramatique de Paris. En 1986, il sort de la classe de Daniel Mesguich. Il joue ensuite dans *La Légende du Wagadu Bida* (Limoges 1989), dirigé par Philippe Adrien, *Stations Volontaires* Théâtre Essai, mise en scène Alain Rais (1990), *L'Apartheid est fini ?* mise en scène Isabelle Starkier, *Le Bal de Ndinga*, tournée africaine, mise en scène Gabriel Garran, (1991), *Les Noces de Figaro*, mise en scène Nicolas Peskine, *Les Voisins de James Sanders*, mise en scène Bruno de Saint-Riquier (1992)

Durant près de dix ans, il anime de multiples ateliers avec des adolescents et des enfants, ateliers de théâtre mais aussi d'initiation au conte et à l'écriture. Ce travail l'amène notamment à adapter *Paroles d'esclaves* de James Mellon et à mettre en scène un conte musical pour enfants qui fut créé au festival des francophonies de la jeunesse de Mantes-la-Jolie. Il supervise l'écriture d'un conte avec les élèves du Collège Gabriel-Péri d'Aubervilliers, met en scène des contes écrits par des élèves du Maroc et de Roumanie, dans le cadre du 1er Festival des contes en farandole d'Aubervilliers auquel il participera durant deux ans.

Plus récemment, il a été conteur et animateur au 4e Festival de l'enfance en Guadeloupe (2005).

Il a créé et tourné en France *Mange-moi*, un spectacle jeune public (2001-02-03). Philippe Adrien le dirige dans *L'ivrogne dans la brousse* au théâtre de la Tempête (2002-03-04). En 2004, il joue dans *Rodogune* de Corneille, mise en scène Jean-Claude Seguin, Scène nationale d'Alençon et Antoine Bourseiller le dirige dans *Le Baigneur* de Jean Genet, création mondiale au Théâtre National de Nice.

En 2005, il interprète un monologue sur John Coltrane dans le cadre de Jazz à la Villette.

En 2006, Dominique Lurcel, le dirige dans *Une Saison des machettes* de Jean Hazfeld.

Solo Gomez (chant)

Originaire de Toulon, elle arrive à Lille à la fin des années 80 où elle se consacre au chant.

En 1991, elle crée le Solo quartet qui se produit dans tous les lieux jazz de la région ainsi qu'au Festival de Jelenia Gora en Pologne, au festival Hall That Jazz de la Villette, en première partie de Dee Dee Bridgewater. Elle intervient ensuite comme chanteuse dans des pièces de théâtre parmi lesquelles *Le Professeur Bidouillot*, mise en scène Michel Valmer (92-93), *Caravane*, spectacle de rue et *Totem*, mise en scène ZO et André-Marie (93-96) et *Voce Nuda*, mise en scène Anne Selliez (96).

C'est en 1997 qu'elle rencontre Vincent Goethals qui joue *Dans la solitude des champs de cotons* de B.-M. Koltes, mise en scène Frédéric Dussene, spectacle dans lequel elle danse, joue et chante.

L'année suivante, Vincent Goethals met en scène la pièce de Daniel Danis, *Le Pont de pierre et la peau d'image* et lui demande de créer les chants et d'assurer la formation des douze enfants qui chantent et jouent dans ce spectacle qui tournera jusqu'en 2000. En 2001, nouvelle collaboration avec Vincent Goethals dans *Bintou* de Koffi Kwahulé pour la Cie L'Oiseau mouche où elle compose les chants.

En 2002-2004, elle chante et joue dans *Volpone* d'après Benjamin Jonson sous la direction de Vincent Goethals qui la choisira ensuite pour être « la quatrième solitude » dans les parcours déambulatoires qu'il met en scène au Théâtre du Nord à partir de trois monologues de Fabrice Melquiot (2005-2006).

Elle travaille également avec d'autres metteurs en scène, Olivier Menu la dirige (chant et danse) dans *Etienne ou comme nous serons heureux dans cent ans* d'après la correspondance du poilu Etienne Tanti, (1999), ainsi que, associé à Vincent Dhelin, dans *Oncle Vanja* de Tchekov (jeu et chant)

Anne Selliez la retrouve pour *Aqua violina* (1999-2000), Sophie Allombert la dirige (chant et jeu) dans *Solo ininterrompu* de Paul Eluard (2002-2003). Elle joue dans *Femme au bord de la nuit*, monologue écrit et mis en scène par Amar Oumaziz (2002-2004) et dans *Mariage, pièce en caravanes* de Christophe Piret (2004-2005). Elle joue et chante dans *Supplication* d'après des témoignages des victimes de Tchernobyl, mise en scène Valérie Dablemont. (2003-2006).

Elle a également mis en scène *Les Margouillats* contes musicaux africains (2004-2007).