

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



LE DIEU BONHEUR (+GREFFES)

DOSSIER SPECTACLE
2014 | 2015

TEXTES HEINER MÜLLER, BERTOLT BRECHT

TRADUCTIONS JEAN-LOUIS BACKES, FRANCINE MAIER-SCHAEFFER

MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE, MUSIQUES ALEXIS FORESTIER

ARRANGEMENTS MUSICAUX AUDE ROMARY

DU MARDI 7 AU SAMEDI 11 AVRIL 2015

Du mardi au vendredi à 20 h - le samedi à 21 h - durée 2 h



PARVIS
SAINT-JEAN

Rue DANTON. Dijon

Contact presse

Florent Guyot
03 80 68 47 37
06 85 57 25 54
f.guyot@tdb-cdn.com

Billetterie / réservations

Parvis Saint-Jean
rue Danton
03 80 30 12 12

Billetterie en ligne
www.tdb-cdn.com

Un dossier réalisé par
La Cie les endimanchés

06 95 95 92 90
lesendimanches@gmail.com

LE DIEU BONHEUR



(+GREFFES)

DU MARDI 7 AU SAMEDI 11 AVRIL 2015

Du mardi au vendredi à 20 h - le samedi à 21 h - durée 2 h

Placement numéroté

TEXTES HEINER MÜLLER, BERTOLT BRECHT

TRADUCTIONS JEAN-LOUIS BACKES, FRANCINE MAIER-SCHAEFFER

MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE, MUSIQUES ALEXIS FORESTIER

ARRANGEMENTS MUSICAUX AUDE ROMARY

AVEC

JEAN-FRANÇOIS FAVREAU, ALEXIS FORESTIER,
BARNABÉ PERROTEY, AUDE ROMARY, CÉCILE SAINT-PAUL

Création sonore Alexis Auffray et Jean François Thomelin

Complicité musicale Franck Vigroux

Lumière Eric Vergne

Administration et production Céline Bouteloup

Production Compagnie les endimanchés

Coproduction CCAM de Vandœuvre -lès-Nancy, le Théâtre des Bernardines de Marseille

Coréalisation La Fonderie - Le Mans, L'échangeur - Bagnolet

Avec l'aide d'Arcadi Île-de-France/Dispositif d'accompagnements et de l'ADAMI.

La compagnie les endimanchés est conventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne

AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTRE À CHAUD Jeudi 9/04 à l'issue de la représentation

CAUSERIE l'Art Brut

Samedi 11/04 à 14 h 30

Salle Jacques Fournier

Gratuit sur réservation

EN ÉCHO *Changer la vie*

Une autre facette de l'univers des endimanchés, avec André Robillard

Vendredi 10 à 15 h et 11/04 à 18 h

Salle Jacques Fournier

TARIFS HORS ABONNEMENTS :

Normal 20 € ; Réduit 15 € ;

Bénéficiaires du RSA,

demandeurs d'emploi,

intermittents, - de 12 ans 8 € ;

Carteculture 5,50 €

TARIFS ABONNEMENTS

Abo « 3 + » 13 €

Abo « 6 + » 12 €

Abo « 10 + » 10 €

Abo - 30 ans 7 €

RENSEIGNEMENTS

RÉSERVATIONS

03 80 30 12 12

www.tdb-cdn.com

Le duel entre l'industrie et l'avenir ne sera pas arrangé par des chansons que l'on peut écouter assis.

La compagnie les endimanchés amorce, parallèlement au projet RACLOIR* un dispositif de travail centré sur l'œuvre de Heiner Müller et se saisit en particulier du texte *Le Dieu Bonheur* sur lequel un ensemble de greffes seront opérées. Par greffes nous entendons, l'ajout de textes, fragments, choisis dans l'œuvre de Heiner Müller et qui viendront s'inscrire en écho à certains passages du texte *Le Dieu Bonheur* pour en souligner les enjeux, en prolonger les questionnements, en intensifier les obstacles, en renforcer les impossibilités, en accroître le chaos.

*Projet mené avec la compagnie d'autres cordes / Franck Vigroux – voir note à propos de ce projet dans la suite du dossier.

LE DIEU BONHEUR

La musique qui lui convient est le cri de Marsyas qui fait sauter les cordes de la lyre sous les doigts du bourreau divin.

« Vers 1958, Paul Dessau m'a demandé si je pouvais faire un livret d'opéra avec le fragment de Brecht intitulé Les voyages du dieu Bonheur. De ce fragment je ne savais rien de plus que ce qu'en dit, dans une prose extraordinairement sensuelle, dans une prose qui a un œil sur le cimetière, l'avant-propos que Brecht, dans la dernière période de sa vie, a écrit pour ses premiers drames. J'acceptai. Puis je lus le fragment. Il ne m'en reste qu'une impression, rien de plus. La sensualité y était plus affirmée que vécue : c'est un buveur d'eau qui prêche pour le vin. La faute n'en est pas à l'auteur, mais au lieu où il écrit : Hollywood, le Weimar de l'émigration allemande antifasciste ; mais à l'époque, ou plutôt au croquis d'époque d'après lequel il a taillé son œuvre (= son attitude devant les contradictions de cette époque-là). La coupe implique une réduction ; c'est le prix de la discipline.

La première difficulté (impossibilité) venait de la figure du Dieu Bonheur. Des figures sculpturales (dieux, monuments, types) peuvent servir de catalyseur lorsqu'une expérience a devancé l'histoire. Ce sont des concrétions qui aident au dépôt d'une sagesse que le progrès peut utiliser comme explosif. Mais, si le processus a eu lieu dans l'autre sens, elles n'ont plus aucun pouvoir. Il en va de même pour la parabole, qui est l'espace où elles se meuvent. Elle se marginalise. Elle a un avenir (obscur) : quand toutes les chances ont été gaspillées, ce qui a été croquis d'un nouveau monde recommence à exister comme dialogue avec les morts. Dans la science-fiction qui transforme les catastrophes en concetti ronronnants, son usage est trivial. Un fait positif : sur fond d'histoire universelle, dont le communisme, comme égalité des chances, est la condition, le dialogue tend à une libération du passé. L'anticipation produit un art décoratif qui entretient avec l'art le même rapport que la cosmétique avec la chirurgie. Dessau voulait développer un nouveau genre de musique à faire chez soi ; C'est pourquoi il avait composé des mélodies pour certaines des Chansons du Dieu Bonheur que Brecht avaient écrites dans les années quarante ; textes d'une beauté historiquement défunte. (Si on devait l'évoquer elle reviendrait sous un autre costume, ou toute nue.) Je n'ai pas trouvé de lieu pour elles, ni en général pour quelque chanson que ce soit, dans les bouts d'essai auxquels le Dieu Bonheur a été soumis depuis son expulsion de l'univers des paraboles, univers détruit, mais toujours intact. La reconstruction démolit les maisons que la guerre a laissées debout et les rend impropres à la musique, même à celle qu'on fait chez soi. Le duel entre l'industrie et l'avenir ne sera pas arrangé par des chansons que l'on peut écouter assis. La musique qui lui convient est le cri de Marsyas qui fait sauter les cordes de la lyre sous les doigts du bourreau divin.

L'échec de ma tentative pour mener à son terme une esquisse de Brecht donne quelque idée de ce qu'est le changement de fonction de la littérature dans une période de transition. Les décombres sont, comme les monuments, des matériaux de construction qui viennent tout droit des carrières. Le travail s'avéra vite impossible (pour moi). Brecht démarrait poétiquement: un ange aux ailes brûlées venait de la terre martyrisée par la guerre et réveillait le dieu Bonheur ; ce début posait la question sur un terrain déterminé, présupposait l'image du monde comme objet sphérique. Ma réalité de 1958 ne pouvait plus, ou pas encore, être représentée de manière aussi fermée ; mon globe se composait de fragments en lutte les uns contre les autres, unis, dans le meilleur des cas par le corps à corps. La figure ronde du Dieu Bonheur (imperméable à la réalité ; on ne peut pas le détruire = il ne peut rien apprendre), je ne pouvais en faire qu'un ballon passivement entraîné d'un bout à l'autre du terrain et dont le trajet donne une idée des positions changeantes que les joueurs occupent. Lui, il ne pose pas le pied par terre. Trois essais pour le mettre en jeu. »

H.Müller

Dans ce livret écrit par Müller, rebond complexe, en écho au texte fragmentaire de Brecht intitulé *Les Voyages du Dieu Bonheur*, la première difficulté tient en la figure même du *Dieu*, qui ne peut prétendre à un quelconque pouvoir de déchiffrement de l'histoire qui le précède, ni même de découpage ou de saisie du réel auquel il se cogne pourtant dans son irréductible impuissance. Il s'agit simplement d'une figure hors d'âge (endormie depuis dix-mille ans), réveillée par un bruit inaccoutumé venant de la terre et échouée parmi les vivants. Imperméable à la réalité du fait de sa forme même (sphérique) en même temps qu'indestructible, cette figure venue du néant est alors mise en jeu.

«...quand toutes les chances ont été gaspillées, ce qui a été croquis d'un nouveau monde recommence à exister comme dialogue avec les morts.»

Müller explique cette stérilité du dieu bonheur, l'impuissance crasse où il se tient, en considérant qu'au moment de son arrivée sur terre, l'histoire a devancé l'expérience et qu'il ne reste par conséquent aucune chance pour le dieu de servir de catalyseur ou d'aider à l'édification d'un quelconque socle qui permettrait de penser et/ou de se projeter dans un avenir.

Dans le contexte où il atterrit - la RDA d'entre 1958 et 1975 -, la situation historico-politique en tant qu'elle fut imposée de l'extérieur, a précédé la possibilité de l'expérience et privé de celle-ci ses propres sujets, devenus à leur insu *sujets de l'Histoire* et non témoins d'une quelconque expérience qui leur permettrait de parler en leur propre nom ou encore de s'adresser à un dieu.

Rien de tout cela auquel cette sous-humanité soit autorisée face à la simple présence encombrante, massive et stérile du dieu; une figure ronde, un ballon, ballotté de joueurs en joueurs, de situations en situations, de terrains de jeu, en terrains de jeu, de plus en plus glissants, de défaites en défaites jusqu'à ce que «mettant son espoir dans les enfants», le dieu lui-même soit compissé... Cette impuissance à l'œuvre, cette force destituante, va néanmoins permettre de suivre les déplacements entre les différents protagonistes (les joueurs), et permettre à ceux-ci, peut-être de trouver la juste distance entre eux, l'espacement nécessaire – parfois impossible – d'avec le dieu lui-même, de tenir en équilibre leur monde à la dérive, de permettre parfois la reprise d'un dialogue interrompu entre les êtres...

Le *Dieu bonheur* croise paysans, soldats morts, travailleurs aliénés, mendiants et enfants et tous interrogent sa présence, ses vertus ou qualités et n'y voient décidément qu'une forme vide, instable, inadéquate et es obligeant à se remettre en mouvement, à jongler avec le ballon, à transformer leur propre regard, maintenus qu'ils sont dans l'illusion que «le vieux désir pourrait à nouveau mener la danse.», pétris des contradictions mêmes qu'incarne le dieu dans son indifférence réversible en puissance destructrice. Après les échecs successifs ou la chute prolongée, programmée, du Dieu Bonheur, la deuxième partie de la pièce fait état du passage, emblématique de ce texte, entre une forme dialoguée (intra)scénique à l'apparition d'un matériau-

Müller (extra-scénique) et ces sont de multiples figures, ramifiées, qui dans une logique négative, apparaissent comme autant de possibilités où les identités tour à tour se différencient, se déterminent, s'aliènent, se nient mutuellement...

L'ÉCRITURE INCREVABLE

La langue de Müller a une santé de fer si l'on peut dire au regard de ce qu'elle a traversé de ruines, désastres déconvenues et pour avoir été le témoin infatigable de cette catastrophe continuelle, ininterrompue de l'histoire dont elle issue, de cette « seule et unique catastrophe » comme l'écrivait Benjamin qu'est notre histoire en tant qu'elle nous regarde. Mais elle ne cherche pas non plus à rassembler ce qui a été démembré, elle insiste au contraire et laisse entendre cette difficulté à réorganiser une vision du monde, à ré-articuler ou simplement entrevoir celui-ci à partir de ses propres contradictions, toujours plus destructrices pour lui-même et l'humanité qu'il engendre; elle scrute en l'interrogeant cette impossibilité notre à faire en sorte qu'advienne des lieux possibles, une vie en commun des hommes, mais elle continue inlassablement de chercher néanmoins ce que commun veut dire, ce qu'est « le nouveau pour le oreilles et les yeux » et sans aucun doute ne fréquente les ruines que « par amour des chemins qui les traversent ». Elle se maintient ainsi dans ce moment suspendu qu'est celui de l'attente de l'histoire. Mais il s'agit d'une attente indéfinie, non localisable ou théorisable, politiquement rationalisable... Elle ouvre les brèches par où l'histoire, en attente d'elle-même, vient à la rencontre de celui qui la regarde.

Elle s'affole et se débat mais jamais ne se disloque véritablement elle maintient toujours une vivacité cruelle, une sauvagerie dialectique qui la propage bien au-delà de ce qu'elle continue de nommer du désastre qui la recueille, comme si en une sorte de curieux renversement elle ne véhiculait les symptômes des effondrements successifs que pour mieux les combattre, les faire dévier ou les tordre

Sans pour autant affirmer qu'elle soit le signe anticipatif des catastrophes à venir, c'est à dire de l'ère dans laquelle nous entrons, elle en présuppose la venue, en est en quelque sorte un signe avant-coureur et bien portant, un point de vigie et par là même une sorte d'injonction à maintenir notre présent sur le qui-vive...

L'ange de l'histoire

Qu'il s'agisse de la terreur de l'Ange*, qui selon Benjamin est tourné vers le passé, là où ne cessent de s'amonceler ruines sur ruines, pour former une catastrophe néanmoins massive et homogène ou de l'effroi de l'ange malchanceux de Heiner Müller tourné vers un futur qui s'accumule devant lui jusqu'à l'aveugler ou l'étouffer, le regard de l'ange, et, partant, sa situation semblent être exposés, condamnés à la fréquentation de paysages dévastés, seuls à mêmes de nous révéler le vertige de l'histoire à travers l'instant de leur aperception ; *la fixation d'un point dans le chaos* pourrait être la formule empruntée à Paul Klee. Ce vertige, selon Benjamin, révèle l'image fulgurante de l'utopie, ce qui n'a pas encore de lieu et menace de se dissoudre au moment même de son apparition, nous laissant dans une fragilité de l'instant, entre les ruines du passé et la catastrophe du progrès. Cette conception rompt aussi bien avec une croyance en le progrès qu'avec une lecture faussement linéaire de l'histoire; de même que « l'image vraie du passé passe en un éclair », le surgissement du nouveau, l'accès à l'inconnu peuvent avoir lieu en de telles fulgurances. Vertige encore que celui de l'instant refermé sur lui-même selon Müller, pétrification soudaine devant la conscience et l'épaisseur du temps, arrêt, repos nécessaire dans l'attente d'une reprise de souffle, d'un événement, dans l'attente de l'histoire...

*Dans *Sur le concept d'histoire* Walter Benjamin s'appuie sur un tableau de Paul Klee *l'Angelus Novus* pour former cette allégorie : il décrit l'ange, pris entre les ruines du passé, auxquelles il fait face en même temps qu'il est inexorablement poussé vers un avenir auquel il ne peut échapper puisque ses ailes se sont ouvertes et offrent prise à l'effroyable tempête du progrès ; il ne voit qu'un seul et même désastre mais ne parvient pas pour autant à rassembler ce qui a été défait, démembré...

En parallèle de la création du *Dieu Bonheur* : le projet Raclor

Franck Vigroux, musicien et compositeur, directeur de la compagnie D'autres cordes a proposé à Alexis Forestier de réfléchir à une forme qu'ils pourraient élaborer en duo sur la base de leurs préoccupations scéniques et musicales communes ; C'est ainsi qu'est né le Projet Raclor, montage d'après des textes de Walter Benjamin et Heiner Müller dont une première étape a été présentée au terme d'une résidence à Anis Gras à Arcueil en janvier 2013.

La création de Raclor est prévue pour le 14 juin 2014 aux scènes croisées de Lozère à Mende. Il s'agit d'une forme qui oscille entre la musique et le théâtre et construit une dramaturgie aussi bien à travers les textes que dans la dimension sonore et musicale élaborée par Franck Vigroux. La présence de la parole alterne entre le parlé et le chanté/scandé, entre les textes en allemand (chantés) et leur traduction... Une installation scénique est manipulée à vue tandis que la musique crée à la fois l'épaisseur, le soubassement et le support pour l'apparition du texte, influant sur les hauteurs, les tessitures, les registres de voix...

BIOGRAPHIES

Alexis Forestier (mise en scène, scénographie, musique)

Après des études d'architecture Alexis Forestier participe en 1985 à la création d'un ensemble musical proche de la scène alternative, *les endimanchés*, groupe de percussions qui s'inspire à la fois de la musique industrielle bruitiste et de la chanson populaire. Après diverses expériences dans le prolongement de cette formation, il se passionne pour les mouvements d'avant-garde et la relation qu'ils entretiennent aux écritures scéniques; cet intérêt accru pour des formes qui mêlent plusieurs pratiques artistiques le conduit à créer en 1993 la compagnie les endimanchés. Le premier spectacle *Cabaret Voltaire*, est inspiré de l'émergence du mouvement Dada à Zürich; il s'agit d'une adaptation de *La Fuite hors du temps* - journal d'Hugo Ball (1913/1921). Ce premier travail oriente les recherches esthétiques de la compagnie qui reposeront sur la confrontation de composantes scéniques plurielles, sur des principes de superposition ou de simultanéité. Toutefois les travaux suivants se concentrent sur les écritures théâtrales retenues à la lisière d'œuvres poétiques comme celle de Henri Michaux dont il monte *Chaînes* (1994), puis *Le drame des constructeurs* (1997) ou René Char dont il monte *Claire* (1995) puis *Les Transparents* et *La fête des arbres et du chasseur* (1997). En 1998 soucieuse d'interroger le processus de création, les modalités et les contingences qui le déterminent - dans une économie et une logiques de fonctionnement limitées - la compagnie propose le projet Quatre Terrains préparatoires qui voit le jour à Gare au Théâtre à Vitry-sur-Seine et elle présente au cours de la même saison *La Fabrique du Pré* de Francis Ponge, *L'importance d'être d'accord* de Bertolt Brecht dans une forme opératique réduite à sa plus petite dimension, *L'Idylle* de Maurice Blanchot et *Quelque chose et l'eau* de Cécile Saint-Paul. En compagnie de Cécile Saint-Paul, Alexis Forestier poursuit un travail sur les écritures poétiques et les formes fragmentaires, sur la question de leur transposition théâtrale et musicale.

Suivront les spectacles *Une histoire vibrante* d'après les Récits et fragments narratifs de Franz Kafka, puis *Fragments complets Woyzeck* de Georg Büchner où les univers sonores construits sur le mode de la ritournelle, les mélodies répétitives et les motifs musicaux constituent un support à l'écoute du texte, conditionnent la scansion ou la ciselure de la parole.

Pour *Faust ou la fête électrique* de Gertrude Stein, il compose une musique destinée à être chantée par six comédiens-chanteurs et un soliste contre-ténor. Celle-ci, simple dans sa construction mélodique et harmonique, consiste en un travail sur la prosodie dans le souci de se tenir au plus près de l'écriture de Stein et des variations qu'elle propose.

En 2005, après avoir côtoyé la clinique de La Borde durant huit années en tant que stagiaire puis bénévole, il monte *l'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht avec les patients et soignants de la clinique. Les spectacles *Sunday clothes* (2005) et *Inferno party* (2006), puis *Purgatory party* (2008) occupent une place particulière (charnière) dans le cheminement de la compagnie; ils s'appuient d'une part sur la mémoire musicale de celle-ci et interrogent en l'intégrant la présence de musiciens sur le plateau. Cette recherche voit un immédiat prolongement dans le spectacle *Elisaviéta Bam* de Daniil Harms où les comédiens produisent eux-mêmes la matière sonore sur laquelle prend appui le texte ; ce spectacle reçoit le prix de la critique pour la composition de la musique de scène. Cette même année le Festival d'Avignon propose à Alexis Forestier de reprendre son travail autour de l'œuvre de René Char ; cette proposition donne lieu à la reprise de la pièce *Claire* dans et autour d'Avignon sur toute la durée du festival. En 2008 Alexis Forestier rencontre Charlotte Ranson et André Robillard avec qui il monte le projet *Tuer la misère*. 2010 voit la création du projet *Divine party*, résultat de cinq années de travail, jalonnées par de nombreuses étapes intermédiaires. Alexis Forestier développe aujourd'hui un travail théâtral qui intègre souvent la présence de musiciens sur scène, les projets s'apparentent à du *Théâtre concert* où des registres musicaux très différents se côtoient, s'entrechoquent et se répondent. Les compositions s'appuient toujours sur la présence originelle de textes et empruntent leur inspiration à la musique populaire (complainte, ritournelles, musiques traditionnelles d'Europe centrale et musique électrique rock ou post-industrielle...). Les motifs sont toujours étroitement liés à l'approche dramaturgique des textes. La musique savante est également présente sous la forme de courts extraits, parfois interprétés (lieder de Schubert, de Schumann et de Hans Eissler...) ou encore sous la forme de citations (extraits diffusés).

Une pratique courante de l'écriture à propos du travail de la compagnie et de l'élaboration des projets (réflexion d'ordre critique et esthétique sur les textes choisis, la scène et la représentation théâtrale) a également conduit Alexis Forestier à publier régulièrement ses écrits dans des revues depuis 2003 (Revue *Frictions*, Revue littéraire Léo Scheer, revue de psychothérapie institutionnelle *Institutions*, *Alternatives théâtrales*, *Agon*, *Registres*, etc.). Cet ensemble de carnets et cahiers fera l'objet d'une publication où seront regroupés les différents textes sous le titre de *Théâtre en éboulis*.

Les stages de formation proposés par Alexis Forestier sont habituellement ouverts aux comédiens et musiciens et se veulent une approche du théâtre musical, de l'effacement des frontières entre jeu théâtral et pratique instrumentale.

SPECTACLES DE LA COMPAGNIE

Cabaret Voltaire, d'après *la Fuite hors du temps*, journal d'Hugo Ball.

Maison de la Culture de Nevers - Festival "De Nevers à l'Aube", Théâtre de Suresnes Jean Vilar, Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, Centre Culturel Suisse à Paris, Kunsthaus de Zurich - Exposition "Dada-Global", Théâtre de Bienne, CAEC de Mont-Saint-Aignan.

Chaînes, d'Henri Michaux (1994-1995)

Théâtre municipal de Nevers - Festival "De Nevers à l'Aube", Espace des Arts de Chalon-sur-Saône et Ferme du Bonheur à Nanterre.

Claire, de René Char (1995-1996)

Création dans le cadre d'une résidence à L'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, Salle Benoît XII à Avignon, Théâtre L'Echangeur Bagnolet

Lecture croisée de *Claire* et des *Feuillets d'Hypnos*, de René Char (1996)

Maison Jean Vilar, Festival d'Avignon

Les Transparents et Fête des arbres et du chasseur, de René Char (1997-1999) suivi de *Pièce lugubre* (Cécile Saint-Paul)

Création à la Ferme du Bonheur à Nanterre (février 1997, reprise en décembre 1997).

Les Oprhelins de Jean-Luc Lagarce (1997)

Théâtre Antoine Vitez d'Aix-en-Provence

Le Drame des constructeurs de Henri Michaux (1997)

Préfigurations aux Arènes de Nanterre. Théâtre L'Echangeur à Bagnolet. CAEC de Mont-Saint-Aignan).

Ça de Gérard Lépineau, (1998)

Gare au Théâtre

La Compagnie s'associe au lieu Gare au Théâtre à Vitry-sur-Seine pour présenter sur la durée de la saison 98-99 "Quatre terrains préparatoires" :

- *La Fabrique du pré* de Francis Ponge (1998-1999)

reprise au Théâtre des Provinces du Monde à Blois

- *L'importance d'être d'accord* de Bertolt Brecht (1998-2000)

reprise à l'école des Beaux-Arts de Tours.

- *L'Idylle* de Maurice Blanchot (1999).

- *Quelque chose et l'eau* de Cécile Saint-Paul (1999).

Une histoire vibrante d'après l'œuvre de Franz Kafka, (2000-2002)

Gare au Théâtre, Les Laboratoires d'Aubervilliers et Théâtre de la Cité Internationale

Fragments complets, Woyzeck de Georges Büchner (2001-2002)

Festival Friction/Théâtre en mai, Théâtre Paris-Villette, Festival de Suwon, Corée, Festival delle Colline Torinesi, Italie

Faust ou la fête du électrique de Gertrude Stein (2003-2004)

La Faïencerie - Théâtre de Creil, Theater Freiburg – Allemagne, Théâtre Paris-Villette Les Bernardines – Marseille, Théâtre Antoine Vitez -Aix-en-Provence, Festival Oktober- Montpellier, Théâtre d'Arles, Comédie de Clermont-Ferrand

Sunday clothes, concert, Cie les endimanchés (2004-2006)

Les Subsistances – Lyon, Festival Frictions – Théâtre Dijon Bourgogne, Nouveau Théâtre – Besançon, Théâtre Paris-Villette, Festival Delle Colline, Turin

Elisavieta Bam de Daniil Harms (prix de la critique 2006/2007 pour la musique de scène) (2007)

Théâtre les bernardines - Marseille, Théâtre de l'université Paul Valéry - Montpellier, Théâtre de la Bastille - Paris, Théâtre de l'Espace - Besançon, Halle aux grains - Blois, festival Musique Action/Théâtre de la Manufacture - Nancy.

Inferno Party, d'après des extraits de la *Divine comédie* de Dante et des textes de Kafka (2005-2006)
Festival d'Avignon (The show must fall down), Festival de Hédé en Bretagne, Théâtre l'échangeur à Bagnolet et Comédie de Reims

Purgatory Party, d'après des extraits de la *Divine comédie* de Dante et des textes de Kafka (2007-2008)
Premier travail aux Subsistances à Lyon en octobre 2007, Théâtre les Bernardines dans le cadre du festival actOral (Octobre 2008).

Paradise Party, premier temps de travail à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (octobre/novembre 2008).

Claire de René Char (2007)
Festival d'Avignon, Théâtres en Dracénie - Draguignan, Halle aux Grains - Blois, Théâtre Paris-Villette.

Les endimanchés - déformation musicale de la compagnie (2007-2011)
L'Orangerie, Cachan, L'échangeur - Bagnolet, La Fonderie-Le Mans

Tuer la misère (en compagnie d'André Robillard) (2008-2009)
La Fonderie, Le Mans, Le grand R, scène nationale de la Roche-sur-Yon. Théâtre de la Bastille, les Nouvelles Subsistances - Lyon, Théâtre des Feuillants - Dijon, TNT/manufacture de chaussures - Bordeaux, Théâtre l'échangeur - Bagnolet, Théâtre national de Bretagne - Rennes - Festival Mettre en scène.

Divine Party (2010-2013)
La Fonderie-le Mans, Le grand R-scène nationale de la Roche-sur-Yon, TNT- Bordeaux. Théâtre l'échangeur-Bagnolet. Théâtre Paris-Villette mars-Avril 2012, CCAM de Vandœuvre-lès-Nancy, Nouveau Théâtre, Centre dramatique de Besançon... (mai 2012), Théâtre les Bernardines (mai 2013)

Le Village de Cristal (2011)
de Fernand Deligny, L'Échangeur Bagnolet

Changer la vie (2011), prolongement de *Tuer la Misère*, (en compagnie d'André Robillard); LaM, musée d'art contemporain et d'Art brut de Lille métropole (octobre 2011), Rencontres de St Alban (juin 2012), La Ferme du bonheur-Nanterre (juillet 2012), La Fonderie – Le Mans (mars 2013)

Le Mystère-des-mystères (2012)
les Nouvelles Subsistances – Lyon (octobre 2012), Théâtre l'échangeur – Bagnolet (décembre 2012), Nouveau Théâtre-CDN De Montreuil (novembre 2013)