

L'ENLÈVEMENT D'EUROPE

de Julien BUSSE

Mise en scène : Xavier Brière

06 75 96 45 91 / lumentheatre@orange.fr

Chargée de production : Aurélie Bredeloux

06 64 71 55 48 / abredeloux@yahoo.fr

**LUMEN
THEATRE**

Sommaire

La fable.....	page 4
Description du projet.....	page 5
La trame familiale	page 7
<i>Roland Blanche / Julien Busse</i>	page 8
Résonnances avec le mythe	page 9
<i>Hans Bellmer</i>	page 10
Note d'intention	page 11
<i>Dostoïevski</i>	page 13
L'intrigue	page 14
<i>Shakespeare</i>	page 16
Quelle scénographie ?	page 17
Le Lumen Théâtre.....	page 19
<i>Nietzsche</i>	page 20
L'auteur	page 21
Le metteur en scène	page 23
Le scénographe.....	page 24
La distribution.....	page 25
Biographies acteurs.....	page 26

LUMEN THÉÂTRE

Adresse de correspondance : 21, rue du Moulin 91490 DANNEMOIS

Siège social : 3, rue Joinville 75019 Paris

www.lumentheatre.com

N° Siret : 388839169 00058

Licence d'entrepreneur de spectacles : 2-1025386

La fable

Il y a d'abord un homme d'affaires, aussi corrompu que corrupteur, qui entreprend de recycler des cadavres enragés en « bouillon de bœuf sans bœuf », puis il y a un homme de théâtre à qui cet homme d'affaires reproche de recycler la misère en divertissement.

Il y a aussi une meute, dont cet homme d'affaires est le chef. Il trône au milieu de ses enfants, qui s'aiment et se combattent, dans un curieux jeu de rôles où le loup devient l'agneau et l'agneau le loup.

Il y a enfin tout un monde repu et complexé, qui ressemble à un camp de vacances élevé sur un charnier.

Description du projet

« *L'œuvre est la succession des œuvres,
là est l'esprit du théâtre* »

Antoine Vitez

Julien Busse (1961/2008) a laissé quatre textes de théâtre de factures très différentes : *Cadenza*, *L'enlèvement d'Europe*, *Faune* et *Principauté*. En 2009, Xavier Brière, metteur en scène du Lumen Théâtre, s'engage dans un vaste chantier dramaturgique : porter l'intégralité de ces textes à la scène.

L'enlèvement d'Europe, pièce monstre et drolatique, irriguée dans sa forme comme dans son contenu de références littéraires, musicales, picturales, théologiques ou philosophiques, sera le premier volet de ce projet.

Ce « navire amiral » condense ce qui, en dépit des formes théâtrales diverses, unit ces quatre textes : un univers, un point de vue, une langue et une esthétique.

L'univers

La transgression du tabou alimentaire, qui veut que l'homme ne soit pas une viande comestible pour l'homme, constitue le fil rouge du texte. Un fil clandestin qui étrangle subrepticement des destins. *L'enlèvement d'Europe* est un monde de recyclage et d'imposture où l'abjection ne s'est même pas vue venir. Un monde où les frontières s'effritent insidieusement au point de faciliter leur transgression et rendre incertaine toute identité.

Le point de vue

Julien Busse, avec un humour froid, livre des constats acides : le désir de sublime trébuche toujours sur l'obscène, les traumatismes familiaux sont sans rédemption, l'imposture est un remède provisoire face à l'Inconciliable, les sirènes de la grâce sont impuissantes face à celles de la damnation... Et, compassion suprême, il rit avec ces vies aimantées par la perte du Fils ou dévastées par l'absence du Père. Ces vies où les mots sont les derniers jouets.

La langue

L'Enlèvement d'Europe est une œuvre de langage. Son écriture emprunte à la rhétorique baroque ses fulgurances, ses paradoxes et ses excès. Une langue crue qui vrille les lieux communs et les paresse de l'esprit. Tantôt lyrique et cauchemardesque, tantôt sèche et triviale. Une écriture de théâtre qui, à coups de lapsus, de raisonnements, de frénésie, de râles et de cris, confère à chaque personnage sa pulsation, sa signature intime.

L'esthétique

La dette du théâtre – art de la présence, art vivant de vies incarnées dont il organise la rencontre carnassière – est une dette à l'égard de la mort. Les corps qui vivent sur scène sont hantés par les corps qui pourrissent en dehors de l'aire de jeu (voir *Hamlet*, *Antigone*, *Don Juan...*). Ce postulat brûlant est au cœur de *L'Enlèvement d'Europe* et les trajectoires des personnages viennent toujours buter contre un cadavre en coulisses. Toutefois, le caractère baroque de l'intrigue – construite autour d'emboîtements d'identités usurpées – induit ici une forme théâtrale proche de la comédie qui arrache personnages et situations à l'horizon macabre qui les gouverne et produit un effet paradoxal de cauchemar burlesque.

L'enlèvement d'Europe est une plongée en eaux troubles avec un goût de sarcasme métaphysique... Ni un numéro de clowns, ni une oraison funèbre, mais un peu des deux.

La trame familiale

Une femme épouse un homme.
Un fils naît.
La femme se met à haïr le père et disparaît avec l'enfant.
Puis elle le déclare mort.
Vingt-cinq ans plus tard, la pièce commence.
L'homme sans fils est remarié.
Il est riche et puissant.
Émissaire de l'inassouvie vengeance maternelle,
Le fils revient incognito détruire le père.
Sous l'apparence d'un conseiller, il gagne sa confiance.
Jouant de sa dépendance affective, il le pousse à des agissements
criminels.
Survient un autre fils, habillé en moine.
Le père s'y laisse prendre, mais le fils réel découvre l'imposture sans la
révéler.
L'autre fils est, en fait, une fille illégitime du père.
Le corps du père devient l'enjeu ultime de ces héritiers de la haine et de
l'amour.
Le fils, légitime et masqué, vient pour perdre le père.
La fille, illégitime et travestie, vient pour le sauver.
Mais ces personnages évoluent dans un univers gouverné par la loi du
recyclage permanent et universel.
La volonté salvatrice se mue alors en volonté de vengeance...



Roland Blanche

« ...Il y a une figure dominante, qui est celle du personnage d'Hoggener. À vrai dire, j'avais commencé à écrire ce rôle en pensant à Roland, qui m'avait impressionné dans *Tedy*¹. (Les deux personnages et leur univers respectif n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre, mais la souplesse de Roland – son côté tour à tour prédateur et animal blessé –, m'avait beaucoup frappé.) Aussi quand j'ai appris sa mort, je me suis d'abord demandé si cela avait un sens de continuer à écrire ce texte dès lors que son principal destinataire avait disparu, et puis je suis passé outre. Je ne saurai donc jamais ce que Roland aurait pensé de ce rôle qu'il avait nourri à son insu... »



Julien Busse

(photo : Flora Mérillon)

¹ Texte de J.-L. Bourdon, mis en scène par Jean-Michel Ribes (1999).

Résonnances avec le mythe

« Europe enlevée tremble d'effroi
et regarde en arrière le rivage qu'elle a quitté »
Ovide

Pour séduire une jeune Phénicienne dont il est amoureux, Zeus prend l'apparence d'un taureau. Un jour qu'Europe joue au bord de la mer avec ses compagnes, non loin du troupeau de son père, un taureau blanc attire son regard. Elle s'approche et le taureau se laisse caresser. Europe le trouve si doux qu'elle s'enhardit à monter sur son dos. L'animal se redresse alors, entre dans la mer avec la jeune fille en croupe et prend le large. Arrivé en Crète, il la dépose sur le rivage et s'unit à elle sous sa véritable identité. De cette union naîtront trois enfants dont Minos.

L'enlèvement d'Europe – comme celui d'Hélène – évoque un monde de contrastes où l'innocence et la ruse, la douceur et la violence, l'abandon et la conquête se mêlent.

Le mythe de l'enlèvement d'Europe, source d'inspiration de multiples peintres, a été fort peu exploité par les musiciens (à l'exception de Darius Milhaud). Julien Busse comble cette lacune et imagine la découverte d'un manuscrit d'une cantate profane écrite par J.S. Bach. Cette cantate profane, *L'enlèvement d'Europe*, inédite et jamais jouée, a été rachetée discrètement et à prix d'or par un des protagonistes, l'homme d'affaires Hoggener, à la seule fin que le jour de son enterrement soit celui de la création mondiale de cette cantate. Il n'en aura, hélas, pas l'occasion, sa fuite précipitée laissant le manuscrit précieux aux mains de son fils...

D'autres résonnances entre la pièce et le mythe peuvent également s'entendre, sachant que la jeune fille conquise par Zeus donnera son nom au continent européen...



L'enlèvement d'Europe (Hans Bellmer)

Note d'intention

De la mort, du rire et de leur usage au théâtre.

Poète de la rage

Il y a le monde, qui va son train ; et cette pièce, que peu connaissent.
Elle fait partie de l'œuvre d'un auteur contemporain, désormais mort.
Je pourrais l'oublier et passer à autre chose.

Me dire qu'il y a d'autres auteurs contemporains – vivants, eux.

Autant donner la main à ceux qui ont un avenir.

Seulement, entre cette œuvre et le monde, je reste un lecteur obstiné.

Délaisser ces textes serait une démission, peut-être un avilissement.

Je refuse de vouer à l'oubli – par négligence, fatigue ou paresse –

Une prose dont l'énergie verbale est un combustible poétique

Pour acteurs.

Aujourd'hui, moins que jamais, je ne souhaite faire, sur scène,

L'économie de la complexité, de l'ambiguïté frénétique, de l'impatience.

Aujourd'hui, moins que jamais, je ne veux esquiver la clairvoyance

D'une prose exaltée qui reflète le délitement d'un monde chaotique.

Pas pour lui – l'auteur – mais pour eux.

Ceux pour qui l'on fait du théâtre : ses contemporains.

Le charnier des coulisses

Ce texte est nourri, dans sa préhistoire, par une fausse mort.

Comme une fausse monnaie qui va perturber l'économie des rôles.

On est loin d'une image lorsqu'on dit que les trajectoires des protagonistes
sont gouvernées par les corps qui pourrissent en coulisses.

Marionnettes vivantes manipulées par un marionnettiste mort.

Grand Guignol où les mots affolés ricochent sur des cadavres.

Champ miné où des fauves éperdus zigzaguent entre les morts.

La maladie de l'homme fou²

Des victimes de la rage dérivent sur un fleuve.

Les morts glissent au milieu des merdes de chiens.

Derrière un rideau de fumées,

Une usine produit de la nourriture à base de cadavres.

Un continent qui n'enterre plus ses morts.

Un continent malade qui exporte ses rebuts, ses déchets, son excédent...

Sous une forme comestible vers d'autres populations.

C'est peut-être cela le recyclage du mythe de *l'Enlèvement d'Europe*.

² Comme deviennent folles les vaches qui mangent de la vache.

Les vertiges du possible

Le théâtre est un laboratoire.

Des voix, des gestes, des comportements, oui.

L'expérience a lieu dans un cadre.

Un cadre de scènes.

Chaque pièce de théâtre est un faisceau d'hypothèses serrées.

Une collection de données – précises, singulières.

L'expérimentation réside dans la confrontation de ces données.

Cette expérience est collective.

Le plateau de théâtre n'est pas un lieu.

C'est une cuve, un ballon, un tube à essais.

Un creuset capable de résister à des températures très élevées.

Un bain de discours incandescents et de conduites à risque.

Le théâtre n'est pas politique seulement par son contenu.

Il l'est passionnément, intensément dans son principe même

Qui est un principe de Jeu.

Le potentiel à l'œuvre est exacerbé

Par les conditions sauvages de l'expérience.

Gorgés d'histoire, de rêves et de pulsions, les corps jouent à réagir.

Est-ce ainsi que les hommes vivent ?

Non, pas toujours, mais ils peuvent...

Cauchemar burlesque

Ce n'est pas à apprendre à regarder la mort en face que convie ce texte, mais à visiter les diverses manières qu'ont les hommes de s'en servir, comme d'un levier : la donner, se la donner, l'annoncer, la feindre, la subir, l'attendre, la craindre, la vénérer, en faire commerce...

Pantins dérisoires qui font des matches de mots,

Quand d'autres crèvent de la rage.

Imposteurs grotesques et pathétiques, comme des clowns usés.

Pleutres excentriques sourds aux cris d'anges plus ou moins déchus.

Un autre aurait dit « Crépuscule des dieux » – mais avec moins d'humour.

C'est ici ce que j'aime : ce constant mélange d'horreur et d'outrance,

Ce tressage mouvementé de pensée et de folie,

Cette coexistence grinçante de l'abject et du sublime

Qui déjoue toute tentative de sérieux,

Et discrédite toute velléité de posture – morale ou politique.

Oui, j'aime un Théâtre qui, sous une avalanche de cadavres,

Aime encore à jouer et à rire.

Xavier Brière

« Cela a toujours été un mystère, et je me suis étonné mille fois de cette capacité qu'a l'être humain (...) à chérir dans son âme l'idéal le plus haut en le faisant coexister avec la plus grande des crapuleries, et d'une façon parfaitement sincère. »

Dostoïevski (*L'adolescent*)

L'intrigue

« N'ayant pas complètement assassiné l'enfant que je fus, j'aime encore au théâtre qu'on me raconte une histoire. »

Julien Busse

Première partie

L'Europe est dévastée par une épidémie de rage.

Pierre Hoggener, puissant capitaine d'industrie, augmente ses profits grâce à la mise au point d'un vaccin antirabique. Il ne s'est jamais remis de la perte de son fils enlevé plus de 20 ans auparavant par sa première épouse. Cette « Médée bolchevique », dans sa haine obstinée, est allée jusqu'à lui faire croire à la mort de l'enfant. Ce père sans fils accumule alors les hommes de confiance novices et brillants qui, par excès de mimétisme à l'égard du Maître, sont tôt ou tard excommuniés.

Ironie du sort, Valentin, l'actuel conseiller, n'est autre que le fils de Hoggener qui, sous une fausse identité, occupe ce poste afin de pousser au crime et au châtement ce père dans la haine duquel sa mère, Rose, l'a élevé.

On découvre qu'Hoggener, se définissant volontiers comme mélomane et humaniste, fait recycler dans l'une de ses usines les cadavres des victimes de la rage qui, au lieu d'être incinérés, sont transformés en faux bouillon de bœuf.

Instrument vengeur d'une volonté de destruction qui le dépasse, Valentin voit sa position de favori d'Hoggener menacée par l'irruption d'un prétendu fils qui se présente sous l'habit d'un moine et qui, peu à peu, par une sorte d'exotisme moral, finit par gagner la confiance de son « père ».

Le scandale du recyclage des cadavres menace d'éclater.

Celui que Valentin prend, à juste titre, pour un imposteur est en réalité la fille d'Hoggener, Rolande, née d'un amour ancien.

La machination ourdie par Rose arrive à terme. Elle veut révéler elle-même à Hoggener comment elle a instrumentalisé son fils pour le détruire. Valentin, ne supportant pas cette perspective, pousse sa mère dans un fleuve. Alors que l'arrestation d'Hoggener est imminente, Rolande, délestée de son apparence de franciscain, incite son père à fuir avec elle.

Deuxième partie

Cinq ans ont passé. L'épidémie de rage est presque définitivement vaincue en France. Valentin, orphelin prospère, a repris les rênes de l'empire industriel d'Hoggener.

Hoggener et sa fille mènent une existence de clandestins, se faisant passer pour oncle et nièce, sous le nom de Busiris.

On assiste, au début de cette deuxième partie, à une émission de radio où le jeune P.D.G. se félicite, avec un élu, de l'implantation d'un complexe industriel à Rivonze, petite ville de province. En bon libéral éclairé, Valentin se réjouit également d'un différend avec Nicolas Thénon, metteur en scène de théâtre catapulté par le ministère à la tête du Centre dramatique régional de cette ville. Nicolas, qui entretient une liaison avec la journaliste Coralie Stégier, prépare un spectacle, *La mémoire enragée*, à partir de témoignages de victimes.

Le soir même, Nicolas, errant dans une rue déserte, tombe en arrêt devant Hoggener. Il lui propose d'incarner, dans son spectacle, une sorte de « misère absolue ». Rolande émet une condition à cet engagement : assister aux répétitions afin de surveiller son « oncle » dont elle craint surtout qu'il ne dévoile leur véritable identité dans un moment d'égarement.

Valentin, qui a flirté nuitamment avec la journaliste, ne retrouve plus son hôtel et demande son chemin à Hoggener et Rolande, qu'il ne reconnaît pas. Contre toute attente, Rolande lui fait une déclaration d'amour insensée. Valentin reste hébété et fasciné devant cette « apparition ».

Quelques semaines plus tard, au théâtre, la répétition est constamment perturbée par les saillies délirantes d'Hoggener, puis par une invasion de bouquets de roses que Valentin fait envoyer à Rolande et enfin par Coralie, jalouse de l'ascendant qu'exerce Rolande sur Nicolas.

Hoggener meurt dans une crise de délire au moment même où Valentin arrive de l'autre bout du monde pour demander solennellement la main de Rolande. Alors que Valentin s'emploie à soulager le chagrin de sa « fiancée », on apprend que le supposé Busiris n'est autre qu'Hoggener et qu'il vient de mourir de la rage. Coralie veut prévenir Valentin de la véritable identité de sa « fiancée », mais tous deux ont disparu.

Un navire en mer d'Irlande. L'équipage, commandé par le capitaine Onzedouze, se prépare à une tempête. Le couple incestueux en fuite fête l'anniversaire de Rolande qui, pour l'occasion, a préparé du foie. Après que Valentin l'a mangé, elle lui annonce qu'il s'agissait du foie de leur père. Ayant accompli la dernière volonté d'Hoggener, elle déclare à Valentin qu'elle le quitte et qu'il sera débarqué en Irlande.

Le capitaine vient annoncer à Valentin la mort de Rolande, enlevée par une vague pendant la tempête. Libéré et désespéré, Valentin se suicide sous l'œil goguenard d'un ange gardien déchu en cage, seul héritage de Hoggener.

« *Poor Brutus, with himself at war...* »³

Shakespeare, *Jules César* (I,2)

³ « Pauvre Brutus, en guerre avec lui-même ».

Quelle scénographie ?

Il y a dans *L'enlèvement d'Europe* une scène curieuse où l'on pose sur une scène un véritable vagabond et cet effet de vérité serait le cœur du processus de la création contemporaine. Une scène dont la prétendue radicalité est tout de même un pastiche. Pastiche dans lequel le spectateur doit pouvoir se prendre les pieds, et dans un premier temps adhérer à cette esthétique. Esthétique où la simple monstration suffit à la démonstration. La scène est là pour montrer ces monstres. Le vagabond y est exhibé au même titre qu'un jeune ambitieux ou qu'une journaliste.

Ce serait la première couche, celles des monstres.

Il y a, dans la première partie, une succession de scènes où les personnages sont face au fleuve, face aux cadavres flottants, face à l'usine de recyclage, face à la ville. Ces scènes sont en quelque sorte des scènes à la *Godot*. Les personnages sont immobiles et quelque chose s'écoule devant eux. Ils ont un point de vue que les spectateurs n'ont pas.

Ce serait la deuxième couche, celle où la scène est un point d'observation.

De toute évidence pour l'auteur, la scène se passe quelque part, ce lieu est décrit, il renvoie à un théâtre de fiction et, même si la situation est d'ordre anticipatif, à un théâtre vraisemblable. L'espace de jeu ne racontera jamais ce réel possible et variable, il n'est pas figuratif. Au mieux il en est la citation, il en recycle les figures, principalement par l'usage d'objets représentatifs : canne à pêche, mobilier, micro, éclairage urbain, cage d'oiseau, mouvement de roulis... Comme dans un petit théâtre élisabéthain, le personnage vient avec son lieu.

C'est la troisième couche, celle des objets narratifs.

Finalement, la scène, qu'elle soit au bord d'un fleuve, dans un appartement cosu ou sur le plateau d'un théâtre, on y rentre comme dans un moulin, les protagonistes surgissent de partout sans avoir à pousser une porte, ils entrent en scène, un point c'est tout. L'espace permet ce surgissement intempestif, il nécessite des dégagements qui, de manière très traditionnelle, permettent de dissimuler au regard des spectateurs *qui va arriver* et *ce qui va arriver*. Le regard du spectateur est cadré sur cette boîte à images où l'on va pouvoir jouer à la catastrophe. Comme un castelet pour enfants.

C'est la quatrième couche, celle de la boîte à surprises.

Mais tout cela a quand même le goût de la viande, le goût du sang. Cette aventure anthropophagique est construite sur un soubassement peu stable, tantôt merde de chien tantôt cadavres, tantôt mer démontée où flottent encore quelques corps rejetés par les fleuves. La scène est donc « montée » sur une prédelle⁴ gothique instable qui telle une vanité humaine en préfigure sa tragédie mortelle.

Ce serait la dernière couche, celle de l'allégorie du cadavre flottant.

Le travail d'élaboration de la scénographie va traverser, en permanence, toutes ces couches afin de garder ce caractère si prolifique et hétéroclite de *L'Enlèvement d'Europe*.

Didier Payen

⁴ Partie inférieure d'un retable, d'un polyptique, en général subdivisée en petits panneaux. Développée horizontalement, elle sert de support aux panneaux principaux.

Le Lumen Théâtre

La Surprise de l'Amour de Marivaux (Paris/1990) est la première pièce produite par le Lumen Théâtre. « Il faut bénir la rencontre d'une poignée de jeunes comédiens avec un metteur en scène, Xavier Brière, pour expliquer la genèse d'un de ces petits miracles de l'art dramatique... » *Le Quotidien de Paris*

Dès 1990, la réalisation de spectacles s'accompagne d'un travail pédagogique sous forme d'ateliers regroupant de jeunes apprentis comédiens.

En 1992, le Lumen Théâtre révèle une pièce peu connue du répertoire baroque français : *La Belle Alphrède* de Rotrou (Paris, Aide au projet DRAC/1992). « Xavier Brière a su transformer cette pièce, baroque en diable, en une fantaisie légère et pleine d'humour. » *Télérama*

Le Lumen Théâtre marque son attachement à la littérature contemporaine avec *Proustites* de Jacques Géraud (éd. P.O.L.). Ce spectacle est joué, entre autres, à Paris (1995), Avignon (1996) et New York (1997). « Avec *Proustites* on a tous les ingrédients d'un beau moment de théâtre : une langue, un univers, un comédien de haute race... Xavier Brière a tiré un excellent parti de ces variations... » *L'Humanité* (J.-P. Siméon)

L'intérêt passionné pour un traitement ludique et théâtral de textes réputés difficiles (travail initié par Xavier Brière avec l'adaptation de *Paradis* de Ph. Sollers en 1986 à l'École du TNS) trouve son accomplissement avec une adaptation de *L'Éthique* de Spinoza (Paris/1998).

À partir de l'année 2000, le Lumen Théâtre se consacre à la production des spectacles, mis en scène par Xavier Brière, issus des ateliers du Studio LUMEN. Ces spectacles témoignent d'un engagement réel pour les textes d'auteurs, majoritairement contemporains :

Madame Ka (N. Renaude), *Kroum l'ectoplasme* (H. Levin), *Yvonne, Princesse de Bourgogne* (W. Gombrowicz), *Le Cercle de craie caucasien* (B. Brecht), *Le Songe d'une nuit d'été* (W. Shakespeare), *Trilogie du revoir* (B. Strauss), *La Maison d'os* (R. Dubillard), *Le Suicidé* (N. Erdman), *Anatole* (A. Schnitzler), *Les Estivants* (M. Gorki).

Le décès brutal, en mars 2008, de Julien Busse, philosophe et dramaturge, très proche de la compagnie, a déterminé le projet de porter ses textes à la scène et de faire ainsi connaître durablement un style et un univers singuliers.

2010 : Création de *L'Enlèvement d'Europe* ; 2011 : Création de *Faune* et *Cadenza* ; 2012 : Création de *Principauté*.

*« Je serais tenté de classer les philosophes
D'après la qualité de leur rire,
En plaçant tout en haut de l'échelle
Ceux qui sont capables du rire d'or »*

Nietzsche (Par delà bien et mal)

Julien Busse (1961-2008)

Auteur

Philosophie

Agrégé de philosophie, Julien Busse est né en 1961 à Paris. Il participe pendant plusieurs années, en tant que doctorant, au séminaire Spinoza à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. Il achève, avant de disparaître, sa thèse *Le problème de l'essence de l'homme chez Spinoza*, éditée en 2009 aux Publications de la Sorbonne. Les éditions Hermann ont récemment publié un article de Julien Busse dans un ouvrage collectif : *La théorie Spinoziste des rapports Corps/Esprit*.

Pédagogie

Professeur de philosophie au lycée Jean-Baptiste Corot à Savigny-sur-Orge depuis 2002, il enseigne auparavant au lycée Alain-Fournier de Bourges, où il participe activement à l'option théâtre (A3) en partenariat avec la Maison de la Culture de Bourges (dirigée alors par Gilbert Fillinger). Il devient responsable de cette option en 1999 et, dans ce cadre, travaille avec Gilles Bouillon, Gérard Hardy, Gilberte Tsai, Isabelle Janier, Jeanne Champagne, Nathalie Akoun, Anton Kousnitzov, Scali Delpyrat, Rosine Lefebvre, Frédéric Constant et Xavier Brière.

À partir de 1995, il est responsable de la section Histoire des Arts.

Écriture

Auteur des quatre textes de théâtre – *L'enlèvement d'Europe*, *Cadenza*, *Faune* et *Principauté* – qui forment le cœur du projet du *Lumen Théâtre*, il a également écrit deux autres pièces : *Paris-Le Caire*, *aller-Retour* et *Lot 2109*.

Il est l'auteur de divers articles sur des artistes, notamment sur le poète André Frénaud (*Obsidiane*) ou sur le Caravage (*Le Benezit*).

Musique

Grand connaisseur de musique classique et de l'opéra wagnérien en particulier, Julien Busse assiste Laurent Dispot, en 1978, envoyé par le *Matin de Paris* au festival de Bayreuth pour une série d'articles sur la *Tétralogie* montée par Pierre Boulez et Patrice Chéreau.

Théâtre

En 1993, Julien Busse fait un stage à l'Institut international de l'acteur sous la direction d'Irina Promptova (professeur au GITIS à Moscou). Thème de travail : voix et mouvement.

En 1994, 1995 et 1996, il fait des stages à l'Institut international de l'acteur sous la direction d'Alexis Litvine (metteur en scène et professeur au GITIS à Moscou). Répertoire travaillé : Tchekhov – *La cerisaie*, *La mouette*, *Oncle Vania*.

En 1997, il suit le cours d'Alain Knapp : *l'Acteur-créateur*, et participe à la performance *La mémoire des Lycées*, conçue et mise en scène par Jeanne Champagne à l'École nationale des Beaux-Arts de Bourges.

À partir de 1998, il participe à l'atelier du *Lumen Théâtre*, dirigé par Xavier Brière. Il joue dans *Les Estivants*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *La Maison d'os* et *Kroum l'ectoplasme*.

En 1999, il est assistant à la mise en scène de l'opéra *Le Satyricon* de Bruno Maderna, mis en scène par Cornélia Geiser à Porto et participe à la création du spectacle *Titanic City* mis en scène par Frédéric Constant à la Maison de la Culture de Bourges.

Xavier Brière

Metteur en scène

Pendant sa formation à l'École du TNS (83/86), il travaille avec Alain Knapp, Jacques Lassalle, Jean-Marie Villégier, Bernard Dort, Dominique Pitoiset, Jean Dautremay et Jean-Claude Perrin...

Depuis 1986, il a joué au théâtre sous la direction de Daniel Mesguich, Antoine Caubet, François Rancillac, Agnès Bourgeois, Jean-Pierre Rossfelder, Pierre Santini, Gérard Abéla, Valérie Aubert et Samir Siad...

Au cinéma et à la télévision, il a tourné sous la direction de Raul Ruiz, Alain Tasma, Antoine de Caunes, Guillaume Pixié, Philippe Triboit, Claude Chabrol, Claude d'Anna, Alexandre Pidoux, Luis Maria Guell, Liza Azuelos...

En 1990 il crée sa compagnie, le **Lumen Théâtre**, et met en scène des textes de Marivaux, Rotrou, B. Brecht, J.-L. Borges, Shakespeare, M. Gorki, A. Schnitzler, B. Strauss, R. Dubillard, H. Levin, N. Renaude, W. Gombrowicz, Spinoza, Ph. Sollers, J. Géraud...

Après avoir joué, en 2006, *La langue coupée en deux* (P. Fourny), il écrit et met en scène, en collaboration avec Pierre Fourny (ALIS), **La Coupure**, actuellement en tournée en France depuis décembre 2008.

Coproduction : L'Hippodrome de Douai et La Coupole, scène nationale de Sénart.

Tournée : Le Quai (Angers), Maison de la Culture d'Amiens, la Faïencerie (Creil), le Salmanazar (Épernay), Bergerac, V.O. en Soissonnais, Bourg-en-Bresse, Château-Thierry, Noyon, Saint-Quentin...

Professeur d'interprétation et d'improvisation à l'École Claude-Mathieu depuis 1997, il a également enseigné à l'École Charles-Dullin et à l'École du Théâtre national de Chaillot.

En 2009/2010, il encadre les travaux personnels à l'EDT91.

Didier Payen

Scénographe

À sa sortie de l'école du TNS, section scénographie, en 1987, Didier Payen collabore avec Lukas Hemleb, Philippe Sireuil et Philippe Van Kessel.

Son enracinement dans la création théâtrale bruxelloise le rapproche de Marcel Delval, Michel Dezoteux, Janine Godinas ou d'Ingrid Von Wantoch Rekowski.

Plus récemment, il a travaillé pour Patrick Bonté, Nicolas Rossier, Geneviève Pasquier, Agnès Bourgeois, Jean-François Noville, Lazare Gousseau et Bernard Bloch.

Il signe les mises en scène au sein de sa propre compagnie : Entre Autres Choses.

Distribution

Hoggener : **Denis Léger-Milhau**

Valentin : **Laurent Charpentier**

Rolande + L'ange gardien : **Alix Poisson**

Rose + L'ange gardien déchu : **Fabienne Lucchetti**

Coralie + La pêcheuse aveugle : **Caroline Piette**

Sophie + L'actrice : **Natalia Cellier**

Le pêcheur + Yves Challot + Mr Leguet : **Hervé Falloux**

Nicolas Thénon + Capitaine Onzedouze : **Matthieu Fayette**

Le texte est construit de façon à ce qu'il y ait moins d'acteurs que de rôles, de sorte qu'un même comédien puisse jouer plusieurs personnages. Ce procédé, aux vertus économiques certaines, rencontre également une dimension dramaturgique : un même acteur jouant deux rôles produit nécessairement un effet de résonance entre les deux personnages qu'il incarne.

Afin de jouer de cet effet de surimpression d'un rôle sur l'autre, le rôle de l'Ange gardien sera tenu par Rolande et l'Ange gardien déchu par Rose. Rien ne s'oppose non plus à ce que le rôle d'Yves Challot soit tenu par le comédien ayant joué le Pêcheur dans la première partie...

Julien Busse



DENIS LÉGER-MILHAU (Hoggener)

Formation à l'**École du Théâtre national de Strasbourg** de 1984 à 1987.

Au théâtre, Denis Léger-Milhau a notamment travaillé sous la direction de Philippe Adrien, Jean-Claude Berutti, Jeanne Champagne, Gilles Chavassieux, William Christie, Hubert Colas, Mathew Jocelyn, Jacques Lassalle, Pierre Santini, Stuart Seide, Bernard Sobel, Tatiana Stepanchenko, Éric Vigner, Jean-Marie Villégier et Philippe Van Kessel.

Pour la télévision, il a tourné sous la direction de Dominique Gros, Abder Isker, Vincent Martorana, Philippe Laïk...



FABIENNE LUCCHETTI (Rose/l'ange gardien déchu)

Formation au **Conservatoire national supérieur d'art dramatique** de Paris de 1981 à 1984.

Au théâtre, Fabienne Lucchetti a joué notamment dans des mises en scène de Catherine Anne, Yves Beaunesne, Lucie Berelowitsch, Jean-Luc Boutté, Robert Cantarella, Jean Lacornerie, Ludovic Lagarde, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Miquel, Lluís Pasqual, Pascal Rambert, Claude Régy, Bernard Sobel et Anne Vuilloz.

Au cinéma et à la télévision, elle a travaillé avec Christine François, François Ozon, Jacques Fansten, Diane Bertrand, Lorraine Groleau.



LAURENT CHARPENTIER (Valentin)

Formation au **Conservatoire national supérieur d'art dramatique** de Paris de 2000 à 2003.

Au théâtre, il a joué sous la direction de Jeanne Champagne, Emmanuel Demarcy-Mota, Alain Françon, Lukas Hemleb, Brigitte Jaques-Wajeman, Sandrine Lanno, Frédéric Maragnani, Mirabelle Rousseau, Matthieu Roy, Bernard Sobel et Frédéric Sonntag. Philippe Minyana lui a

récemment dédié une pièce-solo. Au cinéma et à la télévision, il a tourné avec Thierry Charrier, Philippe Garrel, François Luciani et Bernard Stora.

Il sera en janvier 2010 avec Caterina Gozzi au Théâtre de l'Odéon dans le cadre du cycle consacré à Dimitris Dimitriadis.



ALIX POISSON (Rolande/L'ange gardien)

Formation à l'École Claude-Mathieu de 1999 à 2001 et au **Conservatoire national supérieur d'art dramatique** de Paris de 2001 à 2004.

Au théâtre, elle a travaillé avec Philippe Adrien, Côme de Bellescize, Géraldine Bénichou, Bérengère Bonvoisin, Carlo Cecchi, Mathias Langhoff, Sophie Lecarpentier, Daniel Mesguich, Gilberte Tsai...

Au cinéma, elle a tourné avec Victoria Cohen, Jean-Pierre Jeunet, Iliana Lolic, Xabi Molia, Fabrice Nicot, Alice Winocour...

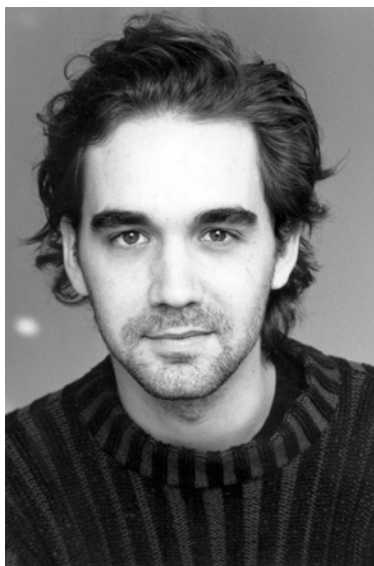
Elle vient de tourner pour la télévision *La fille du silence* (rôle de Véronique Courjault) avec Jean-Xavier de Lestrade.



CAROLINE PIETTE (La pêcheuse/Coralie)

Formation à l'École Claude-Mathieu de 1995 à 1997, à la London Academy of Music and Dramatic Art (1999/2000) et au **Conservatoire national supérieur d'art dramatique** de Paris de 1998 à 2001.

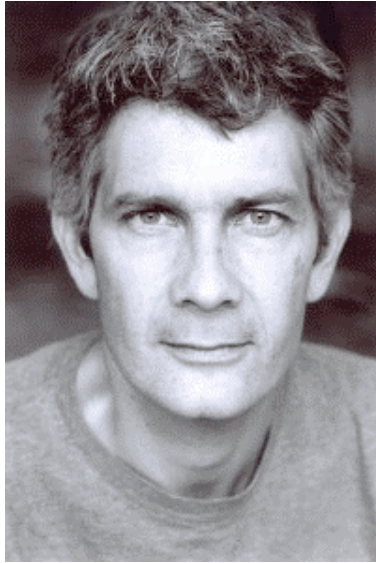
Au théâtre, elle a travaillé avec Jacques Lassalle, Olivier Perrier, Jean-Pierre Vincent, Laurent Fréchuret, Cyril Teste, Christian Gangneron, Alexandre Zloto, Alain Zaepffel, Emmanuel Suarez, Valérie Grail ainsi qu'avec le Footsbarn Travelling Theatre... Au cinéma et la télévision elle a tourné avec Philippe Garrel, Emmanuel Bourdieu, Pascal Renéric, Christian Penafiel, Martin Arnaldo, Dominique Perrier...



MATTHIEU FAYETTE (Nicolas Thénon/Capitaine Onzedouze)

Formation à l'**École Claude-Mathieu** de 1998 à 2001. De 2003 à 2009, il participe à divers stages avec Guy Freixe, Laurence Roy, David Géry...

Il a joué, en anglais, le rôle de Roméo dans *Romeo and Juliet* mis en scène par Daniel Soulier, Antiochus dans *Rodogune* mis en scène par Jean-Claude Seguin. Depuis 2003, il travaille régulièrement avec Jean Bellorini et Marie Ballet (*La mouette*, *Yerma*, *l'Opérette imaginaire*). En 2006, il assiste Thierry Flamand sur *Université d'été* au Théâtre national de Chaillot. Il joue actuellement au théâtre de la Tempête dans *Liliom*, mis en scène par Marie Ballet.



HERVÉ FALLOUX (Le pêcheur/Le député-maire/L'employé)

Formation à **I'ENSATT** (Rue Blanche) de 1980 à 1983.

Au théâtre il a travaillé, entre autres, avec François Rancillac, Roland Topor, Gilles Guillot, Patrick Haggiag, Laurent Pelly, Stéphane Olry, Brigitte Jaques-Wajeman, Isa Mercure, Clotilde

Ramondou, Gérard Abéla, Marion Bierry...

Au cinéma et à la télévision il a tourné avec Lucas Belvaux, Etienne Chatiliez, Robert Enrico, François Favrat, Benoit Jacquot, Gérard Jourd'hui, Serge Moati, Florence Quentin, Éric Rochant, Claude-Michel Rome, Raoul Ruiz, Jean-Paul Salomé, Roschdy Zem...



NATALIA CELLIER (Sophie/l'Actrice)

Formation à **I'École Claude-Mathieu** de 1997 à 1999.

Stages avec Robin Renucci, René Loyon, Adel Hakim... Elle a travaillé, entre autres, sous la direction de Benjamin Lazar, René Loyon, Pierre Vial, Gilles David, René Jauneau, Nicolas Vial.

Elle a interprété Nina dans *La Mouette*, Elise dans *l'Avare*, Ismène dans *Antigone* de Sophocle. Elle a également joué Harold Pinter (Jeune Talent Adami

2003 à Avignon avec *Une Soirée entre amis*), Rémi de Vos, Heiner Müller, Cesare Pavese... En 2007, elle crée son solo musical *Amours et morts subites*, toujours en tournée, de même que *Lalala* (m. en sc. Benjamin Lazar).