Théâtre de la Bastille

76, rue de la Roquette - 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14. Fax : 01 47 00 97 87
Informations disponibles sur www.theatre-bastille.com

Le Théâtre de la Bastille présente

du 3 au 23 novembre 2008 à 21 h, dimanche à 17 h,

relâche les 6, 11 et 17 novembre

Les Justes

*d'*Albert Camus

mise en scène de Gwénaël Morin

Prix des places : 22 €
Tarif réduit : 14 €

Service de presse
Irène Gordon – ligne directe : 01 43 57 78 36
igordon@theatre-bastille.com

Les Justes

*d'*Albert Camus

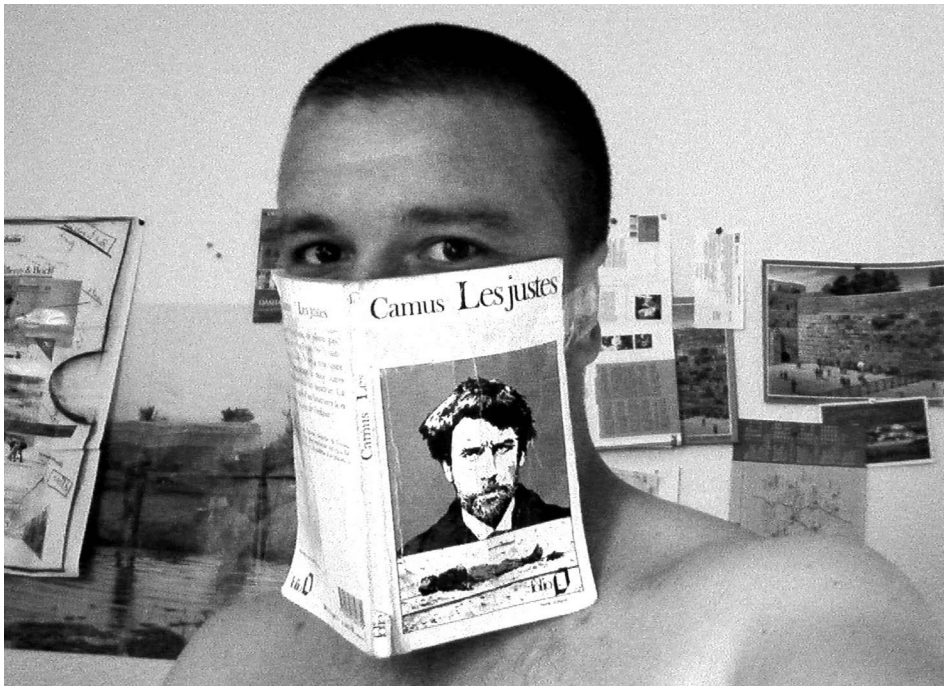
mise en scène de Gwénaël Morin

avec
Guillaume Bailliart,
Stéphanie Béghain,
Mélanie Bourgeois,
Julian Eggerickx,
Pierre Germain,
Grégoire Monsaingeon

Production Compagnie Gwénaël Morin, Théâtre du Point du Jour-Lyon, Théâtre Jean Vilar-Scène Rhône-Alpes Bourgoin-Jallieu. *Réalisation* Théâtre de la Bastille. *Spectacle en partenariat avec* l'Opéra Théâtre Ville de Saint-Étienne - secteur Jeune public dans le cadre des Chemins de traverse.

Les Justes/L'histoire

En février 1905 à Moscou, un groupe de terroristes, appartenant au parti socialiste révolutionnaire, organisait un attentat à la bombe contre le Grand Duc Serge, oncle du Tsar. Cet attentat et les circonstances particulières qui l'ont précédé et suivi font le sujet des ***Justes***.



Pourquoi j'ai fait **Les Justes** *?*

En articulant la question « La vie vaut-elle ou non d'être vécue ? », *Camus place le suicide, c'est-à-dire la destruction de soi, au cœur de la réflexion philosophique. J'ai voulu avec* **Les Justes** *au théâtre, placer le meurtre, c'est-à-dire la destruction de l'autre, au cœur de la réflexion politique et à mon tour articuler une question* : « *La vie vaut-elle pour les hommes d'être vécue ensemble ? ».* **Les Justes**, *terroristes, tuent pour engendrer justice et liberté. Mais revendiquer le meurtre comme préalable à la possibilité d'une « vie ensemble » précipite les terroristes dans une contradiction tragique. Peu m'importe la relative légitimité ou la relative moralité de leurs actes. Quelle que soit leur méthode je refuse la violence comme moyen de transformation du monde. Il n'en demeure pas moins mon admiration pour le courage, la détermination et la clarté avec lesquelles les justes tentent de vivre leurs contradictions. Au sein d'une cellule terroriste, et c'est le cas en ce qui concerne Yvan Kalyayef et ses camarades révolutionnaires, la question du meurtre comme moyen politique est vécue avec une responsabilité exemplaire. Là où d'autres responsables politiques, à l'origine pourtant de destructions sans précédent, plaideraient sans inquiétude « non coupable », les justes répondent de leurs contradictions à l'extrême, jusqu'au bout, jusqu'à l'absurde, jusqu'à la mort.*
Tenter de me tenir du côté des terroristes pour comprendre le monde au risque à mon tour d'être stigmatisé comme fou irresponsable, c'est me tenir délibérément du mauvais côté du mur. Le sujet unique du théâtre est la relation de l'homme avec autrui. Je fais du théâtre pour expérimenter et trouver des formes possibles de relations à l'autre. Dès lors si, comme le dit Emerson : « Tout mur est une porte », *je veux avec* **Les Justes** *faire une porte là où il n'y en a pas.*

Comment j'ai fait **Les Justes** *?*

Dès le premier jour des répétitions, avec Grégoire Monsaingeon, Stéphanie Béghain, Guillaume Bailliart, Pierre Germain, Mélanie Bourgeois et Julian Eggerickx, nous nous sommes précipités « à l'aveugle » dans l'exécution de l'intégralité du texte de Camus. Et chacun des jours suivants, nous avons recommencé systématiquement jusqu'à nous rejoindre dans une forme définitive qui est celle du spectacle tel qu'il est présenté aujourd'hui. Nous avons bâti le spectacle dans l'urgence, sans comprendre, sans recul, sans intelligence, mais en recherchant la lutte, la confrontation et le rapport de force avec le texte. Nous avons cherché à faire face aux terroristes de Camus. Nous avons cherché par mimétisme à intégrer dans notre travail de théâtre une forme de violence dérivée de la leur dans leur rapport au monde. Nous nous sommes engagés dans la création des **Justes** *comme dans une mission. Nous nous fixions des mots d'ordre : pas de cynisme, pas de second degré. Nous avons essayé d'être sincères. Notre objectif a été de superposer notre détermination à faire du théâtre à la détermination des terroristes à lancer la bombe, nous rejoignant dans la volonté commune de changer le monde. Nous nous sommes exposés au texte, voulant faire un spectacle de ce que le texte faisait de nous.*

Dans quoi s'inscrit **Les Justes** ?

Je cherche à donner une cohérence à mon travail en l'organisant autour de différents axes de préoccupations. **Les Justes** *de Camus s'inscrit dans l'axe « théâtre du désir » avec deux autres spectacles qui sont* Sans titre *de Lorca et* Mademoiselle Julie *de Strindberg. Trois autres spectacles,* Guillaume Tell *d'après Schiller,* Philoctète *de Sophocle et* Lorenzaccio *d'Alfred de Musset constituent l'axe théâtre de la responsabilité.*
Cet axe se développera à partir de janvier 2009 aux Laboratoires d'Aubervilliers sous le nom de Théâtre Permanent (voir en annexe une description du projet).

Gwénaël Morin

Camus, la révolte/l'art

« Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce « non » ? Il signifie, par exemple, « les choses ont trop duré », « jusque-là oui, au-delà non », « vous allez trop loin », et encore « il y a une limite que vous ne dépasserez pas ». En somme, ce « non » affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de la limite dans ce sentiment du révolté que l'autre « exagère », qu'il étend son droit au-delà de la frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite. Ainsi, le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté, qu'il est « en droit de… ». La révolte ne va pas sans le sentiment d'avoir soi-même, en quelque façon, et quelque part, raison. C'est en cela que l'esclave révolté dit à la fois oui et non. Il affirme, en même temps que la frontière, tout ce qu'il soupçonne et veut préserver bien en deçà de la frontière. Il démontre, avec entêtement, qu'il y a en lui quelque chose qui « vaut la peine de… », qui demande qu'on y prenne garde. D'une certaine manière, il oppose à l'ordre qui l'opprime une sorte de droit à ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre. »

Albert Camus
extrait de *L'Homme révolté*

« *Qu’est-ce donc que l’art ? Rien de simple, cela est sûr. Et il est plus difficile de l’apprendre au milieu des cris de tant de gens acharnés à tout simplifier. On veut, d’une part, que le génie soit splendide et solitaire ; on le somme, d’autre part, de ressembler à tous. Hélas ! la réalité est plus complexe. Et Balzac l’a fait sentir en une phrase :* « Le génie ressemble à tout le monde et nul ne lui ressemble. » *Ainsi de l’art, qui n'est rien sans la réalité, et sans qui la réalité est peu de chose. Comment l'art se passerait-il en effet du réel et comment s'y soumettrait-il ? L'artiste choisit son objet autant qu'il est choisi par lui. L'art, dans un certain sens, est une révolte contre le monde dans ce qu'il a de fuyant et d'inachevé : il ne se propose donc rien d'autre que de donner une autre forme à une réalité qu'il est contraint pourtant de conserver parce qu'elle est la source de son émotion. A cet égard, nous sommes tous réalistes et personne ne l'est. L'art n'est ni le refus total, ni le consentement total à ce qui est. Il est en même temps refus et consentement, et c'est pourquoi il ne peut être qu'un déchirement perpétuellement renouvelé. L'artiste se trouve toujours dans cette ambiguïté, incapable de nier le réel et cependant éternellement voué à le contester dans ce qu'il a d’éternellement inachevé. Il ne s'agit donc pas de savoir si l'art doit fuir le réel ou s'y soumettre, mais seulement de quelle dose exacte de réel l'œuvre doit se lester pour ne pas disparaître dans les nuées, ou se traîner, au contraire, avec des semelles de plomb. Ce problème, chaque artiste le résout comme il le sent et le peut. Plus forte est la révolte d'un artiste contre la réalité du monde, plus grand peut être le poids du réel qui l'équilibrera. Mais ce poids ne peut jamais étouffer l'exigence solitaire de l'artiste. L'œuvre la plus haute sera toujours, comme dans les tragiques grecs, dans Melville, Tolstoï ou Molière, celle qui équilibrera le réel et le refus que l'homme oppose à ce réel, chacun faisant rebondir l'autre dans un incessant jaillissement qui est celui-là même de la vie joyeuse et déchirée. Alors surgit, de loin en loin, un monde neuf, différent de celui de tous les jours et pourtant le même, particulier mais universel, plein d'insécurité innocente, suscité pour quelques heures par la force et l'insatisfaction du génie. C'est cela et pourtant ce n'est pas cela, le monde n'est rien et le monde est tout, voilà le double et inlassable cri de chaque artiste vrai, le cri qui le tient debout, les yeux toujours ouverts, et qui, de loin en loin, réveille pour tous au sein du monde endormi l'image fugitive et insistante d'une réalité que nous reconnaissons sans l'avoir jamais rencontrée.* »

Albert Camus, extrait du *Discours de Suède,* 1957

Bakounine, révolutionnaire/terroriste

1. Le révolutionnaire est un homme condamné d'avance : il n'a ni intérêts personnels, ni affaires, ni sentiments, ni attachements, ni propriété, ni même de nom. Tout en lui est absorbé par un seul intérêt, une seule pensée, une seule passion - la révolution.
2. Au fond de lui-même, non seulement en paroles mais en pratique, il a rompu tout lien avec l'ordre public et avec le monde civilisé, avec toute loi, toute convention et condition acceptée, ainsi qu'avec toute moralité. En ce qui concerne ce monde civilisé, il en est un ennemi implacable, et s'il continue à y vivre, ce n'est qu'afin de le détruire plus complètement.
3. Le révolutionnaire méprise tout « doctrinarisme », il a renoncé à la science pacifique qu'il abandonne aux générations futures. Il ne connaît qu'une science - celle de la destruction. C'est dans ce but et dans ce but seulement qu'il étudie la mécanique, la physique, peut-être la médecine, c'est dans ce but qu'il étudie jour et nuit la science vivante des hommes, des caractères, des situations, et de toutes les modalités de l'ordre social tel qu'il existe dans les différentes classes de l'humanité. Quant à son but, il n'en a qu'un : la destruction la plus rapide et la plus sûre de cet ordre abject.
4. Il méprise l'opinion publique. Il méprise et hait dans tous ses motifs et toutes ses manifestations la moralité sociale actuelle. A ses yeux il n'y a de moral que ce qui contribue au triomphe de la Révolution ; tout ce qui l'empêche est immoral.
5. Le révolutionnaire est un homme condamné d'avance. Implacable envers l'Etat et envers tout ce qui représente la société, il ne doit s'attendre à aucune pitié de la part de cette société.

Entre elle et lui c'est la guerre incessante sans réconciliation possible, une guerre ouverte ou secrète, mais à mort. Il doit chaque jour être prêt à mourir. Il doit s'habituer à supporter les tortures.
6. Sévère envers lui-même, il doit l'être envers les autres. Tout sentiment tendre et amollissant de parenté, d'amitié, d'amour, de gratitude et même d'honneur doit être étouffé en lui par l'unique et froide passion révolutionnaire. Il n'existe pour lui qu'une seule volupté, une seule consolation, récompense ou satisfaction - le succès de la révolution. Jour et nuit, il ne doit avoir qu'une pensée, qu'un but - la destruction la plus implacable. Travaillant froidement et sans répit à ce but, il doit être prêt à périr lui-même, et à faire périr de sa main tout ce qui empêche cet accomplissement.
7. Le caractère du véritable révolutionnaire exclut tout romantisme, toute sensibilité, tout enthousiasme ou élan. Il exclut même la haine et la vengeance personnelles. La passion révolutionnaire étant devenue sa seconde nature, doit s'appuyer sur le calcul le plus froid. Partout et toujours, il doit incarner non pas ce à quoi le poussent ses entraînements personnels, mais ce que lui prescrit l'intérêt de la révolution […]

extrait de *Catéchisme du révolutionnaire*
attribué à Bakounine

Albert Camus (1913-1960)

Albert Camus est né à Mondovi en 1913 dans une famille plus que modeste. Survient la Première Guerre mondiale, son père, ouvrier agricole, est tué au front. Albert Camus, élevé par sa mère mais surtout par une grand-mère autoritaire et par un oncle boucher, lecteur de Gide, « *apprend la misère* » dans le quartier populaire de Belcourt, à Alger où ils ont émigré. « *La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire ; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout.* » Sa mère, d'origine espagnole, fait des ménages pour nourrir ses deux fils. Encouragé par son instituteur, il bénéficie d'une bourse qui lui permet de poursuivre ses études. En 1932, il obtient son bac et publie ses premiers articles dans une revue étudiante. Il poursuit ensuite ses études de philosophie à l'université d'Alger et obtient son diplôme. En 1935, il adhère au parti communiste qu'il quittera en 1937. En 1936, alors qu'il est diplômé d'Etudes supérieures de philosophie, il fonde le Théâtre du Travail et il écrit avec trois amis *Révolte dans les Asturies,* une pièce qui sera interdite. Il joue et adapte de nombreuses pièces : *Le Temps du mépris* d'André Malraux, *Les Bas-Fonds* de Gorki, *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski. En 1938, il devient journaliste au sein d'*Alger républicain* où il est notamment chargé de rendre compte des procès politiques algériens. La situation internationale se tend, *Alger républicain* cesse sa parution et Albert Camus part pour Paris où il est engagé à *Paris Soir*. En 1942, il milite dans un mouvement de résistance et publie des articles dans *Combat* qui deviendra un journal à la libération. Cette année-là, il publie *L'Etranger* et *Le Mythe de Sisyphe* chez Gallimard. Ces deux livres enflamment les jeunes lecteurs et valent à Albert Camus d'accéder, dès cette année-là, à la notoriété. En 1944, il fait la rencontre de Jean-Paul Sartre. Ce dernier souhaite qu'il mette en scène sa pièce *Huis Clos*. C'est l'époque où les deux philosophes entretiennent des rapports amicaux. « *L'admirable conjonction d'une personne et d'une œuvre* » écrit Sartre de Camus. Leurs relations vont pourtant s'envenimer jusqu'au point de non retour. En 1945, c'est la création de *Caligula*, qui révélera Gérard Philipe. Deux ans après, il publie *La Peste,* qui connaît un immense succès. Il quitte le journal *Combat.* En 1951, la publication de *L'Homme révolté* vaut à Camus les foudres des surréalistes et des existentialistes. Albert Camus subit alors douloureusement la situation algérienne. En vain, il ira à Alger pour y lancer un appel à la réconciliation. En 1956, il publie *La Chute*, une œuvre qui dérange et déroute par son cynisme et son pessimisme. Albert Camus obtient le prix Nobel en 1957 « *pour l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes* ». Il a quarante quatre ans. Il dédie son discours à Louis Germain, l'instituteur qui, en CM2, lui a permis de poursuivre ses études. Il est félicité par ses pairs, notamment Roger Martin du Gard, François Mauriac, William Faulkner. Trois ans après, le 4 janvier 1960, il meurt dans un accident de voiture. On retrouvera dans la voiture le manuscrit inachevé *du Premier Homme*.

Bibliographie

1936 : *Le Temps du mépris, Révolte dans les Asturies*
1937 : *L'Envers et l'endroit*
1939 : *Noces, La Mort heureuse*
1942 : *L'Etranger, Le Mythe de Sisyphe*
1944 : *Caligula, Le Malentendu*
1946 : *Journaux de voyage*
1947 : *La Peste*
1948 : *L'Etat de siège*
1950 *: Les Justes, Actuelles I*
1951 : *L'Homme révolté*
1953 : *Actuelles II*
1954 : *L'Eté*
1955 : *Un cas intéressant*
1956 : *La Chute, Requiem pour une nonne*
1957 : *L'Exil et le royaume, Réflexions sur la peine capitale, Le Chevalier d'Olmedo*
1958 : *Discours de Suède, Actuelles III*
1959 : Adaptation des *Possédés*

Gwénaël Morin

Gwénaël Morin est né à Toulon en 1969. Il suit une formation d'architecte et à l'issue de ses études, il devient l'assistant de Michel Raskine pendant trois ans (1996 -1999). Parallèlement il fait deux mises en scène : *Débite ! (allez vas-y)* d'après *Fin août* d'Arthur Damov et *Pareil Pas Pareil* avec des dialogues d'amours extraits de films de Jean-Luc Godard. En 1999, le Théâtre Les Ateliers à Lyon l'accueille en résidence. Il y monte *Stéréo,* un diptyque avec *Actes sans paroles* et *Paroles et musique* de Samuel Beckett, et *Théâtre Normal,* une proposition de création collective. En 2001, La Comédie de Valence lui commande une mise en scène de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg. Le spectacle a tourné en France au cours des saisons 2001-2002 et 2002-2003.
En juin 2003, il crée *Voyage à la lune* de Federico Garcia Lorca à la Villa Gillet dans le cadre du festival Les Intranquilles 2003. Ce spectacle a tourné dans la région Rhône-Alpes en 2003 et 2005. Gwénaël Morin poursuit alors son travail autour du théâtre de Federico Garcia Lorca et met en scène *Comédie sans titre*, une coproduction de la Maison de la Culture de Grenoble, de La Comédie de Saint-Etienne, du Théâtre du Point du Jour à Lyon et de l'Agora-Scène nationale d'Evry. Ce spectacle sera repris en novembre 2004 au Théâtre de la Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq. Il s'essaie alors à la vidéo et présente un montage filmique : *Anéantis movie/Blasted Film* à partir de la pièce *Anéantis* de Sarah Kane, performance projetée aux Subsistances à Lyon pendant le week-end Ça bouge en avril 2004. Plus récemment, il a mis en scène *Guillaume Tell* d'après l'œuvre de Schiller, présenté de décembre 2004 à janvier 2005 au Centre culturel Suisse de Paris au sein de l'exposition de Thomas Hirschhorn intitulée *Swiss swiss democracy.* ***Les Justes*** d'Albert Camus a été créé en décembre 2005 au Théâtre du Point du Jour.

Grégoire Monsaingeon

Pendant deux ans, Grégoire Monsaingeon suit les cours de Bruno Wacrenier au Conservatoire du 5ème arrondissement de Paris, puis les cours de l'Ecole supérieure d'art dramatique de Paris avant d'intégrer en 1997 l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du Théâtre, et d'en sortir diplômé en 2000. Il y suit les cours de Nada Strancar et d'Alain Knapp. Il joue sous la direction de Sergeï Issayev dans *Vingt minutes avec un ange* d'Alexandre Vampilov et *Tania Tania* d'Olga Mouckina ; d'Emmanuel Daumas dans *Les Femmes savantes* de Molière ; d'Emilie Valentin dans *Qui t'as rendu comme ça ?* création du Théâtre Fust pour le Festival d'Avignon 1999 ; de Philippe Delaigue dans *Rumeurs d'enfer à Ingolstadt* de Marie Luise Fleisser ; ou encore d'Enzo Corman. Depuis, il a travaillé sous la direction de Pascale Henri dans *LesTristes champs d'Asphodèles* de Patrick Kermann ; de Leïla Rabih et Markus Joss dans *L'Institut Benjaminta* de Robert Walser, création pour le festival Friction, Théâtre en mai de Dijon ; de Pascale Spengler dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett ; de David Moccelin dans *Épitaphe Compson* d'après William Faulkner ; de Laurent Frechuret dans *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini ; de Fanny de Chaillé dans *Tatata* ; de Michel Raskine dans *Périclès* de William Shakespeare et dans *Hedda Gabler* d'Ibsen par Richard Brunel.
Il a également mis en scène *Grand et Petit* de Botho Strauss et *Chutes* de Gregory Motton. Il est aussi très intimement lié au travail de Gwénaël Morin (*Théâtre normal, Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, *Comédie sans titre* de Federico Garcia Lorca et *Anéantis movie/Blasted* film d'après Sarah Kane, *Guillaume Tell* d'après Schiller, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset).
Grégoire Monsaingeon fera partie de l'équipe qui investira Les Laboratoires d'Aubervilliers en 2009 pour le Théâtre Permanent.

Guillaume Bailliart

Guillaume Bailliart suit pendant trois ans les cours du Conservatoire d'Avignon avant d'intégrer en 2001 la formation Compagnonnage proposé par les 3/8 à Lyon. Il travaille sous la direction de Sylvie Mongin Algan dans *Le Chant du bouc*, montage de textes autour de la déportation et *Thrène* de P. Kermann et de Françoise Maimone dans *Le Roi Lear* de William Shakespeare et *Ivanov* de Tchéckhov. En 2003, il fonde avec plusieurs compagnons et d'autres acteurs l'Olympique Pandémonium avec lequel il créera *Comment peut-on rester vivant quand on est entouré de mort ?*, *Résidu Richard III* d'après William Shakespeare et tout récemment *Acteur chronique 0/1/2/3*. En 2005, il travaille sous la direction de Gwénaël Morin sur ***Les Justes*** de Camus, poursuite d'une collaboration qui commença avec *Le Voyage à la lune* et *Comédie sans titre* de Federico Garcia Lorca. Il joue ensuite sous la direction de Mélanie Bourgeois et Pierre Germain dans *On dirait une Solfatane* et de Michel Raskine, dans *Périclès* de William Shakespeare et *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, avant de retrouver Gwénaël Morin pour *Philoctète* de Sophocle et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Entre ces deux créations, en mai 2007, il écrit et met en scène *Les Chevaliers,* spectacle présenté au Théâtre de l'Elysée.

Stéphanie Béghain

Depuis les années 90, elle participe notamment comme interprète à différents collectifs : 3BC compagnie, Eclat Immédiat et durable, Collectif B/N, coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France. Depuis 1999, elle interprète les textes d'Edward Bond, Daniel Danis, Robert Walser, François Bon, Peter Handke dans des mises en scène d'Alain Françon, Charles Tordjman, André Wilms… En 2004, elle crée le spectacle *x=us* avec le collectif B/N aux Nouvelles Subsistances à Lyon ; en 2005 *16 Lyriques*, en collaboration avec Joris Lacoste aux Laboratoires d'Aubervilliers et présente *9 Lyriques* au Théâtre de la Bastille en 2007. En 2006-2007 elle est comédienne associée au Théâtre national de la Colline et joue dans les spectacles d'Alain Françon *Chaises* et *Naître* d'Edward Bond, ainsi que dans *Purgatoire* de Joris Lacoste. Avec Gwénaël Morin, elle jouera dans ***Les Justes*** d'Albert Camus, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Stéphanie Béghain fera partie de l'équipe qui investira les Laboratoires d'Aubervilliers en 2009 pour le Théâtre Permanent.

Julian Eggerickx

De 1991 à 1994, Julian Eggerickx suit les cours de l'Ecole Florent, puis de la Maison des Conservatoires de Paris avant de finir son cursus à l'HB studio Theater de New York. Au théâtre, il met en scène avec D. Montès *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Il joue sous la direction de Raymond Acquaviva dans *Jeffrey* ; de Laurent Salsac dans *Le Babour* de Félicien Marceau ; de Yves Pignot dans *La Critique de l'Ecole des Femmes*, dans *L'Impromptu de Versailles* de Molière et dans *Les Paroles s'envolent* d'Anton Tchekhov et Olga Knipper. Il a également joué dans *Le Baiser de la femme araignée* de Manuel Puig, mis en scène par L. Esterman, *Le Roi se meurt* de Eugène Ionesco par Erwan Courtioux, *Tout mon petit monde* texte écrit et mis en scène par lui-même, *L'Epreuve*, *Les Sincères* de Marivaux dans une mise en scène de Serge Catanèse, *Chimères et autres bestioles* de Didier-Georges Gabily, mise en scène de Bernard Pigot et dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mise en scène de Vera Shumacher. Il a mis en scène *Théâtre sans animaux* de Jean-Michel Ribes, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et plus récemment *Les Oubliés* de Julian Eggerickx. Il a joué sous la direction de Gwénaël Morin dans *Guillaume Tell*, *Déclamation rouge* et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Julian Eggerickx fera parti de l'équipe qui investira les Laboratoires d'Aubervilliers en 2009 pour le Théâtre Permanent.

Descriptif du Théâtre Permanent

En 2009, Gwénaël Morin propose d'investir les Laboratoires d'Aubervilliers pendant une année entière avec une équipe permanente de cinq acteurs (Fanny de Chaillé, Grégoire Monsaingeon, Stéphanie Béghain, Barbara Jung et Julian Eggerickx) pour un théâtre permanent, afin de développer un outil artistique d'affirmation et d'intensification du théâtre.
Ce projet s'articule autour de cinq lignes de travail : jouer tous les soirs, répéter tous les jours, transmettre en continu, intégrer d'autres formes de théâtre, ouvrir le plus possible.

Jouer tous les soirs :
Des représentations se dérouleront tous les vingt-quatre premiers soirs de chaque mois (sauf dimanche). La compagnie montrera aux Laboratoires une nouvelle pièce tous les deux mois en commençant par une reprise de *Lorenzaccio* de Musset, suivie de cinq autres adaptations de pièces éponymes, connues, appartenant au domaine public : *Bérénice* de Racine, *Woyzeck* de Büchner, *Tartuffe* de Molière, *Hamlet* de Shakespeare, *Antigone* de Sophocle. Les fins de chaque mois seront en alternance des périodes de relâche ou des périodes de répétitions intensives.

Répéter tous les jours :
La mise en oeuvre de ce projet prévoit de répéter l'après-midi le spectacle qui au bout de deux mois succédera au spectacle en cours de représentation.

Transmettre en continu :
Chaque matin, lors d'ateliers ouverts à tous, chaque acteur de la troupe aura la charge de transmettre individuellement, le rôle qu'il assume chaque soir en représentation. Ce travail de transmission pourra conduire le cas échéant à intégrer certains amateurs au spectacle présenté le soir, dans des modalités qui restent à définir.

Intégrer d'autres formes de théâtre :
Il est demandé à différents auteurs de livrer une partition écrite sur la base de l'observation d'un spectacle choisi par Gwénaël Morin parce qu'il revendique l'influence de ce metteur en scène sur son propre travail. Ces partitions donneront lieux à des exposés-spectacles qui viendront accidenter le rythme régulier des "6x2mois" du théâtre permanent et enrichir son vocabulaire.

Ouvrir le plus possible :
Les soirs sans représentation (sauf les dimanches), le Théâtre Permanent restera ouvert à tous, sous la forme d'un foyer où seront exposés textes et images relatifs aux travaux en cours. Ce foyer deviendra le cas échéant tribune libre, lieu de débats, refuge contre les intempéries, endroit où boire un café...
Ouvert le plus possible, l'accès au Théâtre Permanent (spectacles, ateliers, foyer...) sera gratuit.
Cette proposition basée une nouvelle fois sur l'urgence, l'affirmation et l'énergie résonne comme une expérience politique aussi bien du point de vue de la création et du collectif que de la volonté d'expérimenter et d'inventer des rapports nouveaux à un lieu, un environnement et au public.