THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com

UN VIVANT QUI PASSE

D'APRÈS UN VIVANT QUI PASSE
DE CLAUDE LANZMANN

SPECTACLE DE
NICOLAS BOUCHAUD
ÉRIC DIDRY
VÉRONIQUE TIMSIT

Du 2 au 23 décembre
et du 3 au 7 janvier à 21h,
le 5 décembre à 16h,
le 11 décembre à 16h et 21h,
relâche le lundi 6 et les
dimanches 12 et 19 décembre

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

durée : 1h35

Service presse
01 43 57 78 36
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
06 61 34 83 95

Festival d'Automne à Paris
01 53 45 17 13
Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la culture, de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France

DISTRIBUTION ET TOURNÉE

Adaptation
Nicolas Bouchaud
Éric Didry
Véronique Timsit
Mise en scène
Éric Didry
Collaboration artistique
Véronique Timsit
Avec
Nicolas Bouchaud
Frédéric Noaille
Scénographie
Élise Capdenat
Pia de Compiègne
Lumière
Philippe Berthomé
Son
Manuel Coursin
Régie générale
Ronan Cahoreau-Gallier
Régie lumières
Jean-Jacques Beaudoin
Diffusion
Nicolas Roux-Otto Productions
Production Otto Productions et Théâtre Garonne - Scène européenne (Toulouse).
Coproduction Festival d'Automne à Paris, Théâtre de la Bastille, Compagnie Italienne avec Orchestre, Comédie de Clermont-Ferrand - Scène nationale, Bonlieu - Scène nationale d'Annecy, Théâtre national de Nice - Centre dramatique national, La Comédie de Caen - Centre dramatique national.

Spectacle présenté en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris.

Tournée 2021 - 2022

Création le 17 septembre 2021 à
Bonlieu-Scène nationale Annecy

17 au 22 septembre
Bonlieu -Scène nationale Annecy

5 au 15 octobre
Théâtre des Célestins
Lyon

2022
18 au 22 janvier
Théâtre de Vidy-Lausanne

3 et 4 février
Points Communs
Nouvelle Scène nationale
Cergy-Pontoise

9, 10, 11 et 12 février
Scène nationale de Clermont-Ferrand

22, 23 et 24 février
La Comédie de Caen

2, 3 et 4 mars
Théâtre National de Nice

22 et 23 mars
Scène nationale de Saint-Nazaire

29, 30, 31 mars - 8 et 9 avril
Théâtre Garonne scène européenne
Toulouse

4 et 5 avril
Théâtre du Bois de l'Aune
Aix-en-Provence

UN VIVANT QUI PASSE

Depuis 2010, Nicolas Bouchaud crée régulièrement des spectacles à partir de textes non théâtraux (une interview de Serge Daney à propos du cinéma, un livre de John Berger sur un médecin de campagne, une conférence du poète Paul Celan, un roman de Thomas Bernhard sur notre rapport à l'art et au deuil). Il s'empare cette fois d'***Un vivant qui passe***, documentaire de Claude Lanzmann réalisé à partir de rushes non utilisés dans Shoah.

Dans celui-ci, les déportés et les soldats nazis restent hors-champ et ce qui est donné à voir est le face-à-face entre le réalisateur et Maurice Rossel, délégué de la Croix-Rouge internationale pendant la Seconde Guerre mondiale, qui, en « visite » à Auschwitz et à Theresienstadt, s'est retrouvé par deux fois au cœur du système d'extermination nazie et affirme n'en avoir rien vu.

C'est en partant à leur tour des rushes d'***Un vivant qui passe*** que Nicolas Bouchaud et ses complices habituels, Éric Didry et Véronique Timsit, se plongent dans cette adaptation. Avec la volonté de réactiver l'Histoire à travers le témoignage de cet homme, ni bourreau, ni victime, qui « *est d'une certaine façon celui que nous pourrions tous être ou que nous avons peut-être déjà été* » comme le souligne Nicolas Bouchaud. Dans les réponses de Maurice Rossel se dessinent en effet des zones complexes et troubles, celles où l'antisémitisme et la haine de l'autre guettent en embuscade, mais aussi celles des présupposés qui fondent l'acte de voir.

Grâce au sens aigu dont fait preuve Claude Lanzmann pour mener un entretien et faire dérailler le discours jusqu'à ce que surgisse l'arrière-plan d'un paysage et d'une pensée, le dialogue se fait combat, entre un homme qui ne parle qu'avec réticence, et un autre qui avance pied à pied pour faire surgir la parole, comme un metteur en scène face à un acteur.

Car le théâtre est ici partout : dans la confrontation des deux hommes, mais aussi dans les paroles de Rossel sur lui-même, et dans la visite qu'il fit à Theresienstadt, ce camp de transit qui servit à faire croire que les Juifs étaient bien traités alors qu'ils interprétaient sous l'œil des visiteurs une comédie macabre, avec la terreur d'être exécutés au moindre faux pas.

En confrontant le témoin au souvenir de cette visite, c'est donc l'acte même de la mise en scène qui est interrogé. Quelle différence y a-t-il entre celle qui se met au service du mensonge et de la propagande, et celle qui cherche la vérité ? Et que voit-on, quand on regarde ? Ces lignes de tension troubles, effrayantes, sont au cœur d'***Un vivant qui passe***.

Laure Dautzenberg

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : Pourquoi avez-choisi de monter* Un vivant qui passe *d'après Claude Lanzmann ?

Nicolas Bouchaud : Vaste question ! Comme pour nos précédents spectacles - je pense à *La loi du marcheur* d'après Serge Daney ou au *Méridien* de Paul Celan – il y a des choses que je vois ou lis, qui provoquent chez moi une émotion, des questions, un intérêt, et qui remontent des années après. C'est l'envie, le désir ou la nécessité de proposer aux spectateurs des choses qui m'ont touché en partant du principe que si elles m'ont touché si fortement, cela peut peut-être toucher quelqu'un d'autre. C'est ce qu'il s'est passé avec ***Un vivant qui passe*** que j'ai vu sur Arte en 1997, lors de sa première diffusion. Il y a un an et demi, Dominique Lanzmann m'a donné l'autorisation d'en faire un spectacle et m'a mis sur la piste des rushes du film. Nous avons suivi cette piste et nous avons décidé de partir de cette matière brute plutôt que du montage final. Nous gardons ainsi certaines choses que Claude Lanzmann n'a pas mises dans le film, parfois à cause de la durée imposée par la chaîne Arte, notamment des éléments qui concernent le Comité International de la Croix Rouge (CICR) comme institution. Car ***Un vivant qui passe*** n'est pas seulement le drame du seul Maurice Rossel, c'est celui d'un homme pris dans cette période de l'histoire et dans des mécanismes bureaucratiques qui font qu'à un moment, tout le monde savait ce qu'il se passait, et que pourtant rien n'a été fait. L'extermination des juifs d'Europe centrale vient, certes, au départ, d'une idéologie raciste, mais ce n'est pas le racisme à lui seul qui rend possible une telle production industrielle de cadavres. C'est l'ingénierie sociale, ce sont les industries, l'économie. C'est le silence et le mensonge de l'Allemagne, de la France, de la Suisse, des pays européens et de leurs institutions. Le film montre comment une personne travaillant au sein de l'institution « Croix rouge internationale » et en accord avec celle-ci, ne veut plus ou ne peut plus faire un pas de côté. Le rapport positif de Maurice Rossel sur Therensienstadt, ghetto de transit vers Auschwitz et Treblinka, a des conséquences terribles. Il rend possible la poursuite des déportations. C'est concret. Et c'est cela dont parle ***Un vivant qui passe*** et qu'il est intéressant de regarder : comment la machine de mort fonctionne et comment peut-elle continuer à fonctionner ?

L. D. : ***Vous élargissez donc la focale au-delà de Maurice Rossel ?***

N. B. : On replace Maurice Rossel dans l'institution Croix Rouge Internationale. Cela nous semble d'autant plus intéressant que dans les différentes émissions dans lesquelles il s'est exprimé ensuite à la télévision, on se rend compte qu'il y a dans son discours une volonté de préserver la neutralité de l'institution. C'est un peu toujours « *Nous, dans le travail que l'on faisait avec la Croix Rouge entre 1942 et 1944 dans les camps de prisonniers, notre avis ne rentrait pas en compte, il n'y avait pas de morale là-dedans, on était là pour venir en aide au gens* ». Or la neutralité, c'est problématique. Tout le temps. C'est une des grandes leçons du travail que l'on est en train de faire. Parce que si on est simplement dans un travail bureaucratique, on manque des choses, on ne « voit » pas. Et c'est toute la question d'***Un vivant qui passe*** : qu'est-ce que c'est que voir ? Qu'est-ce que c'est que de ne pas voir ? Comment Maurice Rossel n'a pas vu ou pas senti que sa visite à Theresienstadt était organisée par les Allemands comme un théâtre macabre destiné à tromper les regards de l'extérieur ?

ENTRETIEN

L. D. : ***Cette question de voir et ne pas voir est une des questions centrales de votre adaptation...***
N. B. : C'est le levier principal de notre travail. Sur un évènement aussi considérable que la Shoah, il ne suffit pas de dire « c'est horrible ». Là-dessus, nous sommes tous d'accord. On peut, à certains moments, commémorer un événement et se recueillir. Mais ça n'est pas notre travail au théâtre. Lanzmann disait lui-même qu'en tournant Shoah, il ne s'était jamais demandé : « *Pourquoi six millions de juifs avaient été exterminés* » mais « *Comment et dans quelles conditions ils l'avaient été* ».
Il faut donc essayer de voir, de comprendre les mécanismes qui font que quelqu'un comme Maurice Rossel, sans doute aveuglé par son antisémitisme mais qui était clairement antinazi, est pris dans une partie de théâtre sinistre et écrit le rapport que les nazis veulent qu'il fasse. Dans les moindres détails.
Un vivant qui passe est peut-être le documentaire de Lanzmann autour de la Shoah qui parle le plus de la fiction, du théâtre, de ce qu'on voit et de ce qu'on ne voit pas. Rossel disait « *Le CICR me demandait de voir, et de voir au-delà* ».
Mais il n'a pas vu au-delà. Je pense à cette phrase de Galilée dans *La vie de Galilée* de Brecht : « *Mes yeux ne me disent rien du tout* ». Pour comprendre, pour « voir au-delà », il faut que je fasse une opération qui passe à certains moments par l'imagination. C'est le truc du voyant, le truc du poète. Le film agite véritablement tout le temps des questions de mise en scène : celle des nazis, celle du CICR, celle de Lanzmann avec Rossel, celle de Rossel pris dans un entretien dont on imagine bien qu'il ne le souhaitait pas car il n'avait pas envie de revenir sur ces épisodes de son histoire. Donc chacun se met en scène, met en scène l'autre, pour traquer la vérité, pour l'esquiver ou la nier. Chacun avance des arguments, l'un attaque, l'autre contre-attaque. Rossel se lance dans quelque chose puis dit « *Mais de toute façon c'était très difficile, c'était très compliqué, et puis je ne me souviens plus* ». Tout cela est à nouveau redoublé par le fait que ce n'est plus un film, mais que l'on est sur une scène de théâtre, dans un décor qui se présente lui-même comme un trompe-l'œil.
Et puis, il y a une autre question importante et qui élargit encore le propos : qu'est-ce que la propagande ? Comment l'organise-t-on ? Therensienstadt est pour les nazis, dès le début, une façon de répondre à l'extérieur. Dès 1941, c'est clairement un ghetto « pour la montre », pour montrer une image fausse, donc pour dissimuler. Là ce ne sont pas des arbres qu'on plante pour cacher les camps d'Auschwitz ou de Treblinka. À Theresienstadt, on montre vraiment, et plus on montre, plus c'est faux. Ça, c'est la propagande. L'un des deux films tournés par les nazis sur Theresienstadt s'appelle : *Le Fuhrer donne une ville aux juifs*.

L. D. : ***Vous évoquez souvent la question de la transmission, aussi bien pour les spectacles que pour votre métier.***
N. B. : Je précise que quand je parle de transmission, je ne crois pas spécialement à la vertu pédagogique d'un spectacle ou d'un geste théâtral. Si ça existe c'est bien, mais on ne le fait pas pour ça. On ne fait pas avec Éric Didry, Véronique Timsit et toute l'équipe, qui est toujours la même, ***Un vivant qui passe*** pour faire de l'Histoire. On a appris plein de choses en travaillant dessus, et sans doute les spectateurs vont en apprendre aussi. Mais quand je parle de transmission, je parle plutôt d'un échange avec le public, qui fait que des questions lui sont renvoyées et créent la possibilité d'un dialogue au moment de la représentation, silencieux pour eux, agissant pour nous qui sommes sur le plateau et qui sentons ce va-et-vient entre eux et nous. Souvent je dis que la transmission

ENTRETIEN

n'est pas frontale mais un peu latérale, tout comme la manière qu'a Lanzmann de conduire son entretien. D'ailleurs, Lanzmann lui-même se défend complètement de faire une œuvre d'historien avec ses films. *Shoah* commence par cette phrase : « *Ça commence aujourd'hui* ». Voilà. Et bien sûr, quand je dis qu'on n'est pas en train de faire un spectacle d'historien ou un spectacle sur l'histoire, nous devons nous poser la question de cet « aujourd'hui » dans notre travail.

L. D. : ***Dans cette optique, quel est votre rapport aux archives sur scène ?***
N. B : D'abord, quand on travaille sur des sujets comme ça, a fortiori quand il existe des films tournés par les nazis sur Therensienstadt, c'est-à-dire des films qui montrent une ville normale de province, alors qu'on sait aujourd'hui ce que c'était réellement, on n'a pas envie de montrer ces images. Elles sont mensongères.
Et puis le théâtre est fort quand on arrive à imaginer, plutôt qu'à regarder. C'est une question qu'on s'était déjà posée autour du spectacle sur Serge Daney. Fallait-il projeter les extraits de films dont Serge Daney parlait ? Non. Et là on ne le fait pas non plus. J'ai toujours le sentiment que les archives, c'est très intéressant mais qu'au théâtre, elles viennent toujours un peu clore, borner quelque chose. Et j'ai envie de plus de mystère et de plus de flottement. On part donc vraiment de la parole brute et on essaie de voir comment elle dessine un paysage – un vrai paysage. Car l'entretien est aussi un voyage : Rossel part de Suisse, il va à Berlin, puis il s'enfonce de plus en plus vers l'Est. Et Lanzmann fait le voyage avec lui. Il y a quelque chose de très cinématographique dans la parole. Donc laissons ça agir, laissons ce voyage-là agir et misons sur le fait que les spectateurs vont aussi faire ce voyage en pensée, en imagination.

L. D. : ***D'habitude sur ces spectacles-là, vous êtes seul sur scène, cette fois vous êtes deux. Qu'est-ce que cela change et comment avez-vous fait la distribution des rôles ?***
N. B. : Effectivement jusqu'à présent j'étais seul en scène sur ce type de projet. Là j'ai tout de suite eu envie de jouer Rossel, malgré les réticences de mon équipe. J'ai donc d'abord hésité. Quand on travaille sur ***Un vivant qui passe***, celui qu'on suit, celui qu'on étudie, c'est Lanzmann, l'œuvre qu'on étudie, c'est celle de Lanzmann, donc c'est par lui qu'on rentre dedans, et si je ne me mets pas dans le rôle de Lanzmann, comment va-t-on circuler dans le projet ? Mais en même temps, j'avais l'impression d'avoir beaucoup fait ça, d'avoir beaucoup été dans une position de moteur sur un plateau de théâtre. J'aime beaucoup ça, mais j'avais justement envie de faire l'inverse, d'être plutôt Rossel, le personnage qu'on va chercher, même si sa position est très étonnante. À la fois on dit, et c'est vrai, qu'il n'avait pas envie de rencontrer Lanzmann et que ce dernier s'est un peu invité chez lui, en Suisse, de force, et en même temps, il parle énormément. Alors qu'est-ce que ça veut dire ? Pourquoi ? Est-ce qu'il parle parce qu'il a peur ? Est-ce qu'il parle parce qu'il veut, comme les Allemands à Therensienstadt, ériger des palissades, des barrières, des façades, pour qu'on ne puisse pas entrer ? Bref, ça a pris du temps, et finalement, j'ai décidé de jouer Rossel. Et pour jouer Lanzmann, je me disais que c'était intéressant que l'acteur soit un peu plus jeune que moi, un peu plus jeune que Rossel. C'est le cas de Frédéric Noaille avec qui j'ai une vraie complicité. Frédéric a aussi une histoire de théâtre différente de la mienne. Nous avons fait trois spectacles ensemble avec Sylvain Creuzevault. Cette configuration me semblait juste.

ENTRETIEN

L. D. : ***Vous disiez que vous aimiez beaucoup cette phrase de Louis Jouvet qui dit « Alceste dans le Misanthrope c'est celui qui ne pourra jamais être Alceste », c'est une pure définition de l'acteur. Par rapport au personnage qu'est Rossel, comment se positionne le comédien qu'est Nicolas Bouchaud ?***

N. B. : C'est toujours passionnant de travailler sur ces figures-là parce que ce n'est pas le beau rôle. J'ai beaucoup parlé du CICR, mais évidemment, Rossel, c'est celui qui n'est ni une victime juive, ni un bourreau nazi, c'est celui qui est à côté, à qui on demande d'aller voir ce qu'il se passe et qui dit « *J'étais à Auschwitz, je n'ai rien vu, j'étais à Therensienstadt et je n'ai rien vu* ». Le personnage de Rossel est une espèce de gars qu'on pourrait tous être, ce n'est pas un héros, et ça, c'est une entrée intéressante pour un travail de théâtre. Pendant les répétitions, parfois, je me surprends à dire : « *Non mais attendez, là, quand même, Rossel, il pouvait pas faire autrement...* » et tous les autres me répondent en chœur « *Mais il est en train de mentir, il dit n'importe quoi...* ». C'était le grand plaisir que j'avais eu sur *Un ennemi du peuple*[1], en jouant le docteur Stockman, c'est-à-dire ce type avec qui on est plutôt en phase au départ, et qui tout d'un coup, au IVe acte, devient une espèce de personnage plus tellement fréquentable.
Ça, c'est très intéressant.

1 *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Jean-François Sivadier, a été créé en 2019.

UN VIVANT QUI PASSE

PARCOURS

Nicolas Bouchaud
Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret et Philippe Honoré. Il rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations *Des cercueils de zinc* (Théâtre de la Bastille, 1992), *Enfonçures* (Théâtre de la Bastille, 1993), *Gibiers du temps*, *Dom Juan/Chimères et autres bestioles*. Il joue sous la direction de Yann-Joël Collin dans *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* de Shakespeare ; de Claudine Hunault dans *Trois Nôs Irlandais* de William Butler Yeats ; de Hubert Colas dans *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; de Bernard Sobel dans *L'Otage* de Paul Claudel ; de Rodrigo Garcia dans *Roi Lear*, *Borges + Goya* ; avec le Théâtre Dromesko dans *L'utopie fatigue les escargots* ; de Christophe Perton dans *Le Belvédère* d'Odön von Horvàth.
Jean-François Sivadier le dirige dans *L'impromptu Noli me tangere*, *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare (Avignon Cour d'honneur), *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau, *Le Misanthrope* pour lequel il obtient, en 2012-2013, le prix du meilleur comédien du Syndicat de la critique. Au Festival d'Avignon, Nicolas Bouchaud joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens en 2008. En 2011, il joue *Mademoiselle Julie* de Strindberg mis en scène par Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche. En 2013, il partage la scène avec Judith Henry pour *Projet Luciole*, conçu et mis en scène par Nicolas Truong. En 2010 et en 2011, il interprète *La Loi du marcheur*, spectacle qu'il crée avec Éric Didry, à partir des entretiens de Serge Daney avec Régis Debray.
En 2012, il met en scène *Deux Labiche de moins* d'après *Le Mystère de la rue Rousselet* et *Un mouton à l'entresol* d'Eugène Labiche. En 2013, il crée *Un métier idéal* mis en scène par Éric Didry. Le projet est adapté du livre de John Berger et Jean Mohr par Nicolas Bouchaud, Éric Didry et Véronique Timsit. Il collabore à nouveau avec Éric Didry pour *Le Discours de Monsieur le député* de Massimo Sgorbani (2014) et *Le Méridien* de Paul Celan en 2015. En 2016, il joue *Dom Juan*, une mise en scène de Jean-François Sivadier. Au Festival d'Avignon 2016, il joue et collabore à la création de *Interview* au côté de Judith Henry et de Nicolas Truong, qui conçoit et met en scène le spectacle. Il poursuit son compagnonnage avec Véronique Timsit et Éric Didry pour la création de *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard en 2017 au Théâtre de la Bastille et pour la création d'***Un vivant qui passe***. En 2018, il joue dans *Les Démons* adapté de Dostoïevski par Sylvain Creuzevault et dans *Un ennemi du peuple* de Henrik Ibsen, mise en scène par Jean-François Sivadier. Il obtient pour la deuxième fois le prix du meilleur comédien du Syndicat de la critique pour ces deux spectacles. En 2020, il joue dans *Le Grand Inquisiteur* d'après Dostoievski, mis en scène par Sylvain Creuzevault. Au cinéma, il tourne notamment sous la direction de Jacques Rivette (*Ne touchez pas à la hache*), Bérénice André (*Mon arbre*), Nicolas Klotz et Frédéric Fisbach (*Mademoiselle Julie*), Jean Denizot (*La Belle Vie*), Pierre Salvadori (*Dans la cour*), Mario Fanfani (*Les Nuits d'été*), Jean-Christophe Meurisse (*Apnée*), Jean-Paul Civeyrac (*Mes provinciales*), Olivier Assayas (*Doubles vies*). Depuis 2015, il est artiste associé au Théâtre national de Strasbourg dirigé par Stanislas Nordey.

PARCOURS

Frédéric Noaille
Frédéric Noaille effectue sa formation au studio d'Asnières et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, promotion 2009. Il a joué avec le collectif Das Plateau, Benjamin Abitan, Arpàd Schilling, Jeanne Candel, Adrien Lamande, Jean-Paul Wenzel. Depuis 2013, il participe aux spectacles initiés par Sylvain Creuzevault (*Le Capital et son singe*, *Angelus Novus Antifaust*, *Construire un feu*, *Les Démons*, *Le Grand Inquisiteur* et *Les Frères Karamazov*). Au cinéma, il tourne sous la direction de Dominik Moll, les sœurs Coulin, Jean-Paul Civeyrac, Christophe Honoré et Sandrine Kiberlain. À la télévision, il joue dans les séries *Engrenages* réalisation Jean-Marc Brondolo et *À l'intérieur* réalisé par Vincent Lannoo.

Éric Didry
Éric Didry se forme auprès de Claude Régy, comme assistant à la mise en scène et comme lecteur pour les Ateliers Contemporains.
À partir de 1993, il devient créateur de ses propres spectacles : *Boltanski / Interview* (1993) d'après *Le bon plaisir de Christian Boltanski* par Jean Daive, *Récits / Reconstitutions*, spectacle de récits d'expériences personnelles (1998), *Non ora, non qui* d'Erri de Luca (2002), *Compositions*, nouveau spectacle de récits où il réunit des danseurs et des comédiens (2009).
En 2010, il met en scène *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) avec Nicolas Bouchaud. En 2012, il crée *Qui-Vive*, spectacle conçu avec le magicien Thierry Collet.
En 2013, toujours avec Nicolas Bouchaud, il met en scène *Un métier idéal* adapté du livre de John Berger. En octobre 2015, à nouveau avec Nicolas Bouchaud, il créé *Le Méridien* d'après Paul Celan.
En 2017, il met en scène *Dans la peau d'un magicien*, spectacle conçu avec Thierry Collet puis *Maîtres anciens* (Théâtre de la Bastille, 2017) et ***Un vivant qui passe*** avec Nicolas Bouchaud. Il collabore avec d'autres artistes comme les chorégraphes Sylvain Prunenec et Loïc Touzé, le créateur son Manuel Coursin, l'acteur et metteur en scène Jacques Bonaffé, le poète sonore Anne-James Chaton. Il a été récemment collaborateur artistique de Simon Gauchet pour *L'Expérience de l'arbre* créé en 2019 au Festival TNB. La pédagogie tient une place importante dans son travail. Il a été membre du conseil pédagogique de l'École du Théâtre National de Bretagne (2012-2018). Il anime régulièrement des ateliers récits, notamment à l'école du Théâtre National de Bretagne, à l'école nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier, à l'école du Jeu, au Centre national de danse contemporaine d'Angers, au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne et à l'école supérieure d'art dramatique de Paris. Il a proposé des ateliers récits à l'étranger notamment à Buenos Aires en Argentine et à Santiago du Chili.

Véronique Timsit
Depuis 1991, Véronique Timsit est assistante à la mise en scène auprès de Philippe Honoré, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber et Didier-Georges Gabily. En 1992, elle adapte et met en scène *Le Livre des bêtes* d'après Raymond Lulle, ainsi que *Zoo* d'après Viktor Chklovski en 1996. Collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier, elle l'assiste pour toutes ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998.
Elle est la collaboratrice artistique de Nicolas Bouchaud (*La Loi du marcheur* d'après un entretien avec Serge Daney, *Un métier idéal* d'après John Berger, *Le Méridien* d'après Paul Celan, *Maîtres anciens* et ***Un vivant qui passe***).
Elle collabore également à la création du spectacle *El Baile* auprès de Mathilde Monnier et Alan Pauls.

SPECTACLES À SUIVRE

Rambuku
Spectacle de tg STAN *et* Maatschappij Discordia
Texte de Jon Fosse

Du 6 au 22 décembre 2021 et du 4 au 15 janvier 2022
Spectacle présenté en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris

Les Apôtres aux cœurs brisés - Cavern Club Band
Texte et mise en scène de Céline Champinot

Du 13 au 28 janvier 2022