

Le dieu Bonheur

(+ Greffes)



Le dieu Bonheur (+greffes)

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

Apparue dans un texte inachevé de Bertolt Brecht, explosée puis réanimée de ses débris par Heiner Müller, la figure du dieu bonheur est une figure hors d'âge, réveillée par un bruit inaccoutumé venant de la terre. Echoué parmi les vivants, le Dieu bonheur découvre une terre dévastée par la guerre et la misère. Ce dieu impuissant et déboussolé, ballotté par les événements, croise des paysans, des soldats morts, des travailleurs aliénés, des mendiants, des enfants, et tous interrogent sa présence, ses vertus ou qualités. Tous n'y voient qu'une forme vide, instable, inadéquate, les obligeant à se remettre en mouvement, à transformer leur propre regard, maintenus qu'ils sont dans l'illusion que «le vieux désir pourrait à nouveau mener la danse.».

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 ininterrompue de l'histoire dont elle est issue. Mais elle ne cherche pas à rassembler ce qui a été démembré, elle insiste au contraire et laisse entendre cette difficulté à ré-organiser une vision du monde. Elle continue inlassablement de chercher ce que commun veut dire, ce qu'est «le nouveau pour les oreilles et les yeux» et sans aucun doute ne fréquente les ruines que «par amour des chemins qui les traversent». Elle se maintient dans ce moment suspendu qu'est celui de l'attente de l'histoire. Elle ouvre les brèches par où l'histoire vient à la rencontre de celui qui la regarde. Sans pour autant affirmer qu'elle soit le signe anticipatif des catastrophes à venir, elle en présuppose la venue, en est en quelque sorte un point de vigie et par là même une sorte d'injonction à maintenir notre présent sur le qui-vive...

Les greffes

La compagnie les endimanchés adjoint à la pièce du Dieu Bonheur, telle qu'elle a été publiée aux éditions de minuit, trois antichambres ou «chambres du temps» composées de fragments des « Voyages d'un Dieu du Bonheur» de Bertolt Brecht et des divers brouillons de Heiner Müller.

Textes : Heiner Müller et Bertold Brecht

Mise en scène, scénographie, musique: Alexis Forestier

Interprétation et arrangement : Aude Romary

Avec : Jean-François Favreau, Alexis Forestier, Barnabé Perrotey, Aude Romary, Cécile Saint-Paul

Création sonore : Alexis Auffray et Jean-François Thomelin

Coproduction : compagnie les endimanchés, CCAM de Vandoeuvre-lès-Nancy.

Coréalisation : La Fonderie - Le Mans, L'échangeur - Bagnolet en partenariat avec le Nouveau Théâtre /CDN de Montreuil Avec l'aide d'ARCADI Ile-de-France/ dispositif d'accompagnement

La compagnie les endimanchés est conventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC Ile-de-France et soutenue par le Conseil Général des Hauts de Seine.

Calendrier

Octobre 2013 : Résidence de scénographie à la Quincaillerie - Les Laumes-Alesia.

21 janvier au 15 février 2014 : Résidence à la Fonderie-Le Mans

Du 21 septembre au 22 octobre 2014 : Résidence à La Fonderie-Le Mans

Création les 23, 24 et 25 octobre 2014 à la Fonderie – Le Mans

Du 22 janvier au 1^{er} février 2015 : L'échangeur-Bagnolet

Du 7 au 11 Avril 2015 : Théâtre Dijon Bourgogne- CDN de Dijon

Les 10 et 11 mai 2016 : CCAM Vandoeuvre-lès-Nancy au Festival Musique Action



● Note

Une première période de travail à la Fonderie en février 2014 nous a permis de nous pencher sur un corpus élargi de textes qui forment la genèse de cette œuvre complexe qu'est le *Dieu bonheur* de Heiner Müller ; nous nous sommes appuyés d'une part sur l'ouvrage de Francine Maier-Schaeffer *Les Métamorphoses du dieu Bonheur*, lequel donne accès au contexte dans lequel s'est élaboré la pièce, de même qu'au processus de travail propre à l'écriture du Fragment chez Heiner Müller; d'autre part nous nous sommes attardés sur les brouillons de structures des *voyages du Dieu Bonheur*, texte tardif et inachevé de Bertolt Brecht qui forme le soubassement et l'origine du projet de Heiner Müller. A partir de ces matériaux nous avons à la fois travaillé sur les traductions disponibles mais également procédé à une traduction du texte de B. Brecht et pratiqué et/ou expérimenté de nombreux passages des textes dans leur langue originelle

Nous avons ainsi traversé puis traité les fragments du texte de Brecht, *Les Voyages du dieu Bonheur*, de même que l'ensemble des brouillons de Heiner Müller parmi lesquels :

- la transcription d'un fac similé de brouillon du Dieu Bonheur,
- le projet de 1960 comprenant plans, scènes et avant-textes...

Ces questionnements dramaturgiques ont été suivis de multiples tentatives de résolution scénique qui nous ont permis d'opérer une sélection parmi les textes et de composer une conduite (document en Annexe) en intégrant sous la forme d'*antichambres* ou *chambres du temps* les brouillons et ébauches successives au projet de mise en scène du texte de Müller. Concernant celui-ci, nous nous sommes établis sur la version publiée aux éditions de Minuit (traduction Jean Jourdeuil et Heinz Schwarzinger).

Des musiques de scène ont été composées par Alexis Forestier dans une perspective où le texte est envisagé sous l'angle de sa dimension opératique; traitement musical des scènes, approche mélodique et/ou rythmique du texte allemand, articulation des parties chantées, scandées et chorals avec le texte parlé. Composition de lieds, motifs et transitions musicales qui participent de la structure dramaturgique du spectacle. L'apparition de l'écriture scénique, la construction de la dramaturgie sonore se fait en présence d'une violoncelliste improvisatrice à qui l'ensemble du matériel musical a été confié. Elle est une interprète à part entière du dispositif scénique et musical ; de même qu'Alexis Forestier, elle est présente sur scène et dans une relation constante, immédiate à la construction du jeu et du plateau.



● Le dieu Bonheur

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 NEANT 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 joueur en joueur, de situation en situation, de terrain de jeu en terrain de jeu, de plus en plus glissants, de défaite en défaite jusqu'à ce que «mettant son espoir dans les enfants», le dieu lui-même soit compassé... 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 les 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, d'une forme dialoguée (intra)scénique à l'apparition d'un MATERIAU-MULLER (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 ré-organiser 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'adviennent 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'amasse 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 même 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...



Alexis Forestier

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*.

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.

CHAINES, de **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 FETE 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 ORPHELINS 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 Lépinois**, (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'IMPORTANTCE DÊTRE 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'oeuvre 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 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 Oktobr- 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-les-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 MISERE (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. **Dates à venir**:Théâtre Paris-Villette mars-Avril 2012, CCAM de Vandoeuvre-les-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) Musée des Beaux-arts d'Orléans (novembre 2013), La quincaillerie-les laumes (juillet 2014), Théâtre Vidy-Lausanne(décembre 2014)

LE MYSTERE-DES-MYSTERES(2012)

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



Contact compagnie
Céline Bouteloup
06 95 95 92 90
lesdimanches@gmail.com