

JEAN LA CHANCE
BERTOLT BRECHT



sommaire

- 1 - contacts
- 2 - distribution
- 3 - historique du spectacle

- 4 - à propos de la compagnie
- 5 - **note de François Orsoni (mise en scène)**
- 6 - **échange et don** Raoul Vaneigem
- 7 - **note de Bernard Banoun (traduction)**
- 8 - **note de Marielle Silhouette (traduction)**

- 15 - **fiche technique**
- 17 - **curriculum vitae**
- 24 - **historique de la compagnie**

théâtre de NéNéKa

1 rue du Dr del Pellegrino - 20090 Ajaccio

contact artistique François Orsoni
+33 (0)6 11 19 19 75 - francois.orsoni@neneka.org

contact diffusion Amélie Philippe
+33 (0)6 61 12 75 91 - ameliephilip@yahoo.fr

contact administratif Julie Allione
+33 (0)6 14 49 16 55 - julie.allione@neneka.org

***production** théâtre de NéNéKa*

***co-production** Mains d'oeuvres, Collectivité Territoriale de Corse,
Lazaret Ollandini, Ville d'Ajaccio, Théâtre de la Bastille*

Jean la chance

texte inédit et inachevé de Bertolt Brecht
texte français de Marielle Silhouette et Bernard Banoun
(l'ARCHE est éditeur et agent théâtral du texte représenté)

mise en scène
François Orsoni

avec
Suliane Brahim
Alban Guyon
Clotilde Hesme
Tomas Heuer
Thomas Landbo

musique Tomas Heuer
lumières Jean-Luc Chanonat
son Rémi Berger
direction technique François Burelli
administration Julie Allione
diffusion Amélie Philippe

historique du spectacle

Au mois de juillet 2007 nous avons été en résidence de création à Mains d'Oeuvres, puis nous sommes partis sur les routes de Corse pour offrir ce Jean la chance dans des villages, des champs et sous des ciels étoilés. Les conditions élémentaires de cette tournée nous ont imposé de trouver des formes simples, évidentes, libres, où les piliers de la représentation sont le texte, les acteurs et la nature qui nous entourait.

Enfin, nous avons repris le spectacle à Mains d'Oeuvres pour 3 dates exceptionnelles.

tournée en Corse au mois d'août 2007

spectacles en plein air

Ajaccio Lazaret Ollandini - Pietrosella Isolella - Sainte Marie Sicche - Calcatoggiu - Omessa - Ile Rousse

Mains d'Oeuvres - Saint-Ouen

lieu pour l'imagination artistique et citoyenne - www.mainsdoeuvres.org

les 29, 30 et 31 août

à propos de la compagnie

Le théâtre de NéNéKa que dirige François Orsoni à 8 ans maintenant (c'est plus qu'il n'en faut pour être raisonnable !) Si on peut dessiner un chemin, un fil conducteur assez clair à travers ses choix dramaturgiques, c'est surtout par un « art de faire », qui s'installe au fur et à mesure des créations, que l'identité de cette compagnie est née. La parole est au centre de tout. La parole écrite tout d'abord, celles de Pirandello, de Pasolini, de Brecht, de Büchner, d'Olivier Py... Une parole qui dénonce l'ordre établi, les faux-semblants, qui libère et qui est source de réflexion. Une parole incarnée aussi. Sur scène pas d'effets spéciaux, pas d'esbroufe, une scénographie toujours soignée et au service du texte, des comédiens qui font se rencontrer des savoir-faire, des corps qui disent, qui rendent le texte intelligible. Lorsque pouvoir leur est donné de créer leurs personnages, les acteurs ont ici un grand espace de liberté. Beaucoup d'improvisation, une large place aux propositions, beaucoup d'essais, de tentatives. Jusqu'au dernier moment et certainement même au-delà, personne ne sait à quoi va ressembler l'ensemble. Mais ceux qui suivent le travail de François Orsoni savent que, chaque fois, la magie opère, que chaque pièce est une véritable nouveauté, qu'à chaque fois la mise en scène est au service du texte, jamais l'inverse.

Le texte choisi par la compagnie cette saison est de Brecht. Jean la chance, Jean l'inadapté, qui n'a rien compris aux règles de l'échange, s'y retrouve systématiquement floué. À moins que cela ne soit un choix.

Jean est-il une bonne âme ? Jean est-il un loser ? Et pourquoi le fait d'être en mesure de répondre à cette question a-t-il tant d'importance ?

Alban Guyon, qui était déjà Woyzeck en 2002, est Jean.

Clotilde Hesme est Jeanne (la Jeanne de Jean).

Thomas Landbo, qui a débuté dans des comédies musicales au Danemark, aujourd'hui fan de Dolly Parton, chanteur sombre et glamour, est le marchand, la femme du manège et d'autres choses encore.

Suliane Brahim, diablesse dans La jeune fille, le diable et le moulin, est ici une servante, une jeune fille, une vieille dame, un berger, un gars, un autre gars.

Tomas Heuer, cofondateur du label Folklore de la Zone Mondiale, multi-musicien pour les Berruriers noirs et Lucrate Milk, photographe, ami des arbres est l'ami. Il signe également la création musicale.

Le spectacle, a été créé à Saint Ouen en août 2007 (Mains d'Oeuvres, lieu pour l'imagination artistique et citoyenne) puis joué en Corse, sur les places de villages, dans une forme brute : le texte, les acteurs, un peu de lumière et beaucoup de musique.

note

François Orsoni, mise en scène

Jean la chance est une fable, une quête linéaire et pourtant mystérieuse. Face à un monde vénal, rythmé par des relations d'échange, organisé et façonné par le mensonge, un grand mensonge, Jean reste fidèle à son intuition et à sa vérité : il vit en écoutant son corps, la nature qui l'entoure, l'âme des gens qu'il rencontre. Essayez pour voir et vous finirez mal, c'est la loi !

Choisir ce texte c'est sans doute en interroger les enjeux philosophiques et politiques, mais ma seule certitude fut la joie de vivre à côté de Jean, comme c'était déjà le cas pour Woyzeck en 2002. On se sent heureux, naïf peut-être en côtoyant cette histoire, la notion de plaisir est au centre de tout, on est contaminé par Jean.

Mon premier plaisir fut de choisir les comédiens avec lesquels j'avais envie de travailler, sans aucun compromis. « L'important c'est l'humain » dit l'ami à Jean.

Mon deuxième plaisir vient du texte lui-même : la mécanique des échanges produit un rythme serré, souvent vital et toujours très clair. Chaque scène est un combat qui pose les fondations du personnage, et c'est dans l'engagement seul des acteurs que se trouvent les leviers pour construire les scènes. Tous les effets de mise en scène s'effondrent dès qu'on ne reste pas dans la mécanique narrative. Jean la chance est un grand texte, inachevé et méconnu.

Mon troisième plaisir enfin, c'est la musique du spectacle. Elle est signée et dirigée avec tous les interprètes par Tomas Heuer. Lui proposer cette intervention c'est pour moi la possibilité d'assouvir un rêve : pouvoir emmener sur le plateau la force et la vitalité des concerts punks.

Ainsi s'est construite l'architecture du spectacle, avec une proposition frontale et spectaculaire, une adresse assumée et des scènes intimes, formellement assez flottantes, aux enjeux vitaux pour les personnages.

Pour le reste, je tente de soigner mon inculture à la lumière du « traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations » de Raoul Vaneigem.

Alban Guyon et Clotilde Hesme sont Jean et Jeanne. Tomas Heuer est l'Ami. Suliane Brahim et Thomas Landbo sont le reste du monde.

échange et don

in *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*,
Raoul Vaneigem, Gallimard, 1967

La noblesse et le prolétariat conçoivent les rapports humains sur le modèle du don, mais le don selon le prolétariat est le dépassement du don féodal. La bourgeoisie, ou classe des échanges, est le levier qui permet le renversement du projet féodal et son dépassement dans la longue révolution. – L'histoire est la transformation permanente de l'aliénation naturelle en aliénation sociale, et contradictoirement le renforcement d'une contestation qui va la dissoudre, en désaliénant. La lutte historique contre l'aliénation naturelle transforme l'aliénation naturelle en aliénation sociale, mais le mouvement de désaliénation historique atteint à son tour l'aliénation sociale et en dénonce la magie fondamentale. Cette magie tient à l'appropriation privative. Elle s'exprime par le sacrifice. Le sacrifice est la forme archaïque de l'échange. L'extrême quantification des échanges réduit l'homme à un pur objet. De ce point zéro peut naître un nouveau type de relations humaines sans échange ni sacrifice.

au petit bonheur la chance

Bernard Banoun, traducteur

“Car la pauvreté est une grande lumière du dedans”, écrivait Rilke au début du siècle dernier dans *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, recueil poétique hanté par les mendiants, les esseulés et infirmes de la grande ville, hissés au rang de saints dans la modernité.

Qu'en est-il de ce personnage forgé par Brecht quelques années plus tard (mais il y avait eu une grande guerre entre-temps) à partir d'un conte publié par les frères Grimm au début du 19^e siècle ? Cette pièce inachevée est un vaste fragment dramatique comportant plusieurs scènes entièrement rédigées, ainsi que, de la plume de Brecht, une trame laconiquement esquissée dans son ensemble :

1. Femme contre maison. 2. Maison contre charrette. 3. Charrette contre manège.
4. Manège contre femme. 5. Femme contre oie. 6. Oie contre liberté. 7. Liberté contre vie.
8. Vie.

Brecht s'attache à la structure de ce conte dont il exploite les potentialités dramatiques, celles d'une ronde - une ronde qui tombe, où le “héros” court à sa perte. La ronde ici n'est pas celle de l'échange amoureux comme dans la pièce d'Arthur Schnitzler, mais celle de l'échange de biens, de marchandises, qui forme une boucle étrange, à la fois lumineuse et bancal : elle mène de la possession matérielle dans la vie conjugale à la solitude dépossédée. Bizarre échange, car Jean joue (résolument ? apparemment ?) à qui perd gagne. Tel semble du moins être le “message”. Plus il se fait rouler, plus il semble exalté, et s'écrie : “Maintenant, il ne me reste plus que la vie !”. Celui dont un mendiant dit dans la pièce “Voilà un homme !” a des traits christiques, ce qui n'est pas pour étonner chez Brecht, pétri comme maint Allemand de son époque par la Bible dans la traduction de Luther. Mais est-ce là pour autant une inédite parabole de l'Evangile qui nous est livrée, avec un homme qui de scène en scène ne fait que tendre l'autre joue ? Bienheureux les pauvres d'esprit ? Aux innocents les mains pleines ? Non, on ne sort pas du tunnel si l'on s'engouffre dans une interprétation chrétienne - on a bien plutôt l'impression d'être précipité tête la première contre un tremolino vertical.

L'itinéraire de Jean demeure indécidable : il ne se laisse pas enfermer, le drôle, même pas en prison. Entre le sens du sacrifice, le dévouement, la bonté, le nihilisme et le nirvana, Jean nous entraîne nous aussi dans la ronde de l'interprétation, se déroband sans cesse et proclamant tel un nouveau prophète peu soucieux d'être entendu la gloire de “la vie nue”, qui est sa mélodie du bonheur, sa roue de la fortune, sa chance, ces trois mots n'en étant qu'un seul en allemand : Glück.

note

Marielle Silhouette, traductrice

Hans Im Glück (1919) : du conte populaire à la forme dramatique, le théâtre lieu d'échanges

in *Revue de littérature comparée*, n° 310, avril juin 2004, sous la direction de P. Brunel et D. H. Pageaux.

Écrit à l'automne 1919, le fragment *Jean la chance* s'inscrit dans une période d'intense création alors que Brecht, âgé de 21 ans, est encore un auteur inconnu. En février de la même année, il rédige une pièce *Spartakus*, plus connue sous le titre *Tambours dans la nuit*. En mars il s'intéresse au thème biblique du roi David, après une conversation avec un ami, l'auteur Otto Zarek, qui écrit sur ce même sujet. En mai, il reprend sa pièce *Baal* dont la première version date de 1918. Il se consacre pendant l'été à un fragment Herr Makrok, histoire aux accents autobiographiques d'un jeune artiste et de ses relations avec son père. À l'automne enfin, il rédige cinq pièces en un acte et adapte le conte *Hans im Glück* qu'August Wernicke avait publié en 1818 dans le journal *Die Wünschelrute* et que les frères Grimm avaient intégré en 1819 à leur collection de contes populaires.

Cette formidable vitalité créatrice atteste de l'acharnement avec lequel Brecht s'emploie à développer des formes et des thèmes propres à démanteler l'idéalisme, l'héroïsme et le pathétique inhérents à une tradition théâtrale qu'il ne veut pas abandonner pour autant. Car le théâtre de ces années est placé tout entier sous le signe de la recherche de nouvelles voies et d'une réflexion sur les notions de fable, d'ascension et de chute à la base de la tragédie, la fin heureuse de la comédie, et les modes de figuration des relations de l'individu au groupe dans la perspective que Brecht s'est fixée, c'est-à-dire le matérialisme. Ces années 1918-1919 sont de ce point de vue d'une importance capitale, car Brecht, après quelques hésitations sensibles dans ses premiers écrits et la première version de *Baal* encore, se décide, sous l'influence conjuguée de Wedekind et de Karl Valentin, pour une représentation concrète. En cela, il se démarque profondément de ses contemporains les expressionnistes, dont il critique de plus en plus fermement les positions idéalistes. Après le premier essai que constituait le *Baal* de 1918 et qui reposait essentiellement sur la parodie, Brecht entame en 1919 une recherche plus personnelle du nouveau théâtre qu'il se propose de construire. Il n'abandonne pas pour autant dans ces mois l'adaptation, car elle permet de faire l'inventaire des moyens existants et de leur validité pour le théâtre à venir.

La recherche est attestée par les multiples fragments et ébauches qui caractérisent la création dès ces premières années. De ce point de vue, *Jean la Chance* fonctionne comme un laboratoire pour les grandes pièces de l'époque que Brecht ne cesse de reprendre : *Baal*, *Tambours dans la nuit* et également *Galgei* que Brecht rédige à partir de 1920 seulement, mais dont l'idée remonte à 1918 sous le titre *Le Gros homme sur la balançoire*. Notons que le manuscrit de ce fragment se trouve aux archives à Berlin dans une chemise portant l'étiquette : *Agonie d'un fantôme* ou *Spartakus*. Une pièce pour le théâtre que l'on sait être le titre premier de *Tambours*. Cette adaptation lui permet d'acérer sa réflexion sur la notion d'héroïsme en faisant porter l'accent sur la bonté dans sa dimension morale et en montrant ses conséquences pour l'individu et pour le groupe. Enfin, Brecht puise ici à une source populaire et à la longue tradition du simplex dont il interroge la naïveté comme valeur dramaturgique propre à remplacer celle de héros, une réflexion qu'il poursuivra, on le sait, jusqu'en 1956 et jusqu'à sa mort et que l'on retrouve, sous différents modes, dans les figures de Galy Gay, Schweyk, Chen-Te et Jeanne d'Arc notamment.

Emprunt à la culture populaire, *Jean la chance* s'inscrit, comme les pièces en un acte écrites également à l'automne 1919, dans la volonté d'élaborer un comique propre à démanteler le tragique hérité de la tradition sans pour autant tomber dans la facilité et le simple divertissement.

Enfin, la structure fondamentale de l'échange sur laquelle est fondé le conte permet à Brecht d'expérimenter de nouvelles formes de figuration des relations humaines, d'acérer sa réflexion sur les liens de l'individu au groupe, présentés encore toutefois sur le mode mécanique de l'exploitation et du dépouillement, qui répondent à la boulimie de *Baal*.

Jusque-là, Brecht n'avait eu recours au genre du conte que dans des textes en prose. Un écrit de jeunesse comme *La Guerre des Balkans* paru en 1913 dans Le journal qu'il publie avec d'autres lycéens, *La Récolte*, *Die Ernte*, empruntait au conte le cadre traditionnel et la formule stéréotypique du « il était une fois ».

D'un point de vue dramaturgique, le choix de cette forme de récit n'est pas sans risque, car elle impose des contraintes évidentes, l'exemplarité du personnage et de l'action narrée, la transposition de l'action dans un monde imaginaire, le caractère très stéréotypé des personnages et des situations. En se décidant pour ce conte précisément, Brecht délaisse le monde du merveilleux et opte pour un monde proche de celui de la farce dans un conte que les Allemands qualifient à raison de *Schwankmärchen*. Le personnage principal est un paysan un peu benêt et naïf qui, après sept ans de bons et loyaux services, décide de rentrer chez sa mère ou chez ses parents selon les versions. Parti avec son sac d'or en guise de récompense pour ses sept ans de travail, il parvient au terme de son voyage les mains vides, mais heureux, après avoir échangé son sac d'or contre un cheval, le cheval contre une vache, la vache contre une oie, l'oie enfin contre une meule qu'il perdra également après l'avoir fait tomber par mégarde dans un puits.

D'un point de vue narratif, ce conte repose sur une structure circulaire fondée sur le principe de l'échange : apparemment, le personnage se retrouve à la fin dans la même situation qu'au début. Il n'a rien gagné, pire il a été littéralement dépouillé selon un principe de déperdition impitoyable et particulièrement comique. Mais, en même temps, il a atteint le but qu'il s'était fixé au départ, autrement dit accomplir l'action la moins héroïque qui soit : rentrer chez sa mère.

Le récit ne fait pas seulement la preuve de la vanité des biens matériels, il montre également qu'il faut un certain talent, une certaine volonté pour atteindre le but de la vie, le bonheur simple. L'acharnement que Jean met à perdre ses biens est comique, d'un comique qui rappelle fortement le comique de la farce et du personnage du *Dümmling*. Car Jean suscite l'échange, pensant y trouver de quoi satisfaire sa paresse et son confort personnel. En fait, alors qu'il perd de plus en plus, pour, en fin de compte, se retrouver sans rien, on se rend compte que le but qu'il s'était fixé peut enfin être atteint puisque aucun obstacle ne se présente plus à sa réalisation. Jean fait la preuve, à mille lieux de la métaphysique et de la psychologie, que la satisfaction des besoins vitaux suffit à la vie. En même temps, il fait la démonstration par sa naïveté et son apparente bonté (il donne plus qu'il ne reçoit) de sa supériorité puisqu'il se satisfait de l'échange et ne se trouve en aucun cas « endommagé » par les autres. En dépit de sa chute, il ressort plus grand que jamais, profondément vital et heureux. Des hasards du destin, il a su tirer parti et trouver son bonheur. Il a su allier les chances et le bonheur, dans le double sens de « Glück ».

Dans le fragment de Brecht, l'action s'étale sur une année, de l'hiver à l'automne dans un décor où la nature surtout est présente et les indications de couleur de ciel et d'arbres dominantes. De ce point de vue, la proximité de ce fragment avec *Baal* est nette.

De même, le personnage de Jean tel que Brecht le décrit dans une note préliminaire est plus proche de *Baal* que de l'original, du moins dans son apparence physique : gros, hirsute, il est à l'image de ces personnages forts, vitaux et paresseux que Brecht ébauche dans ces années et oppose aux héros tragiques. Malgré tout, il conserve de la source l'ancrage dans le milieu paysan et une apparente bonté qui le mène de déboire en déboire. À l'inverse du modèle original toutefois, Jean n'agit pas, ne provoque pas l'échange qui lui est plutôt soufflé par les autres personnages. Frère aîné d'un Galy Gay parti chercher un poisson et se retrouvant affublé d'une nouvelle identité pour les besoins du groupe, Jean est une illustration du principe simple que Brecht met à la base de ses pièces dans ces années : développer une « fable sans pointe sans idée » (Journaux,

vendredi 20 août 1920), ne pas montrer le destin « écrasant le grand homme, mais l'homme simplement par son destin ». Pour reprendre l'expression très concrète de Brecht, il ne s'agit pas tant de « montrer des hommes qui reçoivent d'une certaine structure un coup de pelle sur la tête, mais leur comportement à ce moment-là, ce qu'ils en disent et quelle tête ils font » (Journaux, 21 août 1920)

Jean s'adapte donc aux situations et son avancée permet l'étude de la ligne de la fable en elle-même. Car celle-ci, fondée sur la mécanique de l'échange, partait dans le conte vers l'ascension finale et le bonheur selon la convention. Brecht reprend la structure circulaire, mais s'interroge, comme dans *Tambours*, sur l'issue, hésite entre la tragédie et la comédie.

Dans les trois stades d'élaboration du fragment, il propose tour à tour une fin heureuse et malheureuse pour finalement opter pour cette dernière. Dépouillé de tout, Jean meurt à la façon de *Baal*, solitaire et abandonné, mais heureux malgré tout.

Dans la première version, Brecht semble avoir été encore très proche de ses premières préoccupations pour *Baal*, c'est-à-dire le contrepoinc parodique à l'expressionnisme. Dans une note préliminaire à la première version de *Jean la chance*, Jean est qualifié d' « extatique », de « bienheureux », qui sont sans conteste des termes empruntés à l'expressionnisme (der Ekstatische, Selige). Dans la dernière scène, il nous est montré dans une chambre, au lit, alors que défilent devant lui tous les personnages qui l'ont dépouillé dans les scènes précédentes et lui rendent ses biens. Ses derniers mots avant de s'endormir : « tout est si beau, si beau » [Es ist alles so schön ! Es ist alles so schön !] rappellent bien entendu *Baal* et la thématique de la jouissance vitale que Brecht oppose à l'idéal de bonheur des expressionnistes. Mais au regard de l'avant-dernière scène dans laquelle Jean se retrouve dans l'eau à la recherche de son couteau, tel le *Woyzeck* de Büchner, cette dernière scène paraît peu convaincante et fait plutôt pencher pour un rêve que ferait le personnage. Ou alors, Brecht a été tenté d'imposer, contre la convention de la mort volontaire du héros, abandonné de tous, la survie et la fin heureuse donnée par le conte. En cela, il aurait été fidèle à l'un de ses principes de création dans ces années et aurait voulu éprouver la validité de telle ou telle catégorie ou convention dramaturgique en l'opposant à une autre.

De prime abord, Brecht modifie profondément le traitement de la fable en mettant en balance dans l'échange les individus et les biens matériels. Ce procédé lui permet, bien entendu, de faire de l'intention du conte, le bonheur en dehors des biens matériels, une question et une recherche fondamentalement abstraite : quel bonheur, contre quoi et à quel prix ? Le synopsis du troisième stade de travail rend bien compte de cet échange d'éléments concrets contre des abstractions, des modes de vie particuliers qui, tour à tour, impliquent un traitement différent de La fable : échanger la femme contre la ferme signifie renoncer à l'amour et opter pour le foyer [Heimat]. Troquer ce même foyer contre des charrettes, c'est abandonner la vie sédentaire pour l'aventure, das wilde Leben. Le manège ou l'orgue de barbarie que Jean échange contre les charrettes le mène au romantisme.

Dans la première scène, Jean perd sa femme qui part avec un citadin, M. Feili, qui l'a séduite. On le retrouve à la scène 2 paressant dans une ferme que, lui, le paysan laisse à l'abandon, occupant ses journées à écouter le vent et à regarder le ciel. Sur proposition de deux marchands, il échange sa ferme contre des charrettes et part à l'aventure. On le voit, si Brecht reprend de l'original la structure circulaire et le principe de l'échange, il impose, fidèle à sa conception matérialiste, les rapports humains fondés sur des modes d'échange concrets, à l'opposé de la conception expressionniste. On reste toutefois dans une conception violente des rapports humains, non différenciés sur le mode social et économique, une humanité d'avant la culture. La relation de l'individu au groupe est encore fondée sur une conception mécanique du dépouillement ou de l'exploitation à mort sans moyen terme, sans possibilité d'échanges équilibrés.

Quand il reprend pour la seconde fois le fragment, Brecht ajoute trois scènes dont deux font intervenir la figure de l'ami qui, dans la première version, n'apparaissait qu'à l'avant-dernière scène. Poursuivi par la

police parce qu'une jeune fille qu'il avait séduite l'a dénoncé avant de se suicider, il apparaît dans le café où Jean paresse tandis que deux individus jouent aux cartes. Il tente alors de convaincre Jean de se sacrifier pour lui. Sauvé par les deux hommes qui l'empêchent de suivre sa nature et de répondre positivement à cette demande, Jean apparaît vainqueur dans cette seconde version, plus fort qu'il n'était au départ puisqu'il a - même involontairement - résisté. La pièce se termine alors par l'échec de l'ami qui clôt la scène en s'exclamant : « les gens finissent toujours par vous laisser tomber ». Mais La troisième version abandonne cette fin et revient à l'idée de la mort solitaire dans la nature.

Fidèle à l'original, Brecht fait de Jean un personnage profondément bon et naïf, même si on l'a vu, dans le conte, Jean est plus proche de la figure du paysan roué, qui, contre les apparences, tire profit des situations et fait son bonheur. Mais cette bonté n'est jamais esquissée dans le sens d'une qualité réelle comme elle n'est jamais sous-tendue par un discours théorique. Jean est plutôt présenté comme un individu dont la seule bonté consiste à s'adapter aux situations. Cette bonté par omission est, là encore, une façon pour Brecht de démanteler une catégorie fondamentale de la tradition et particulièrement de l'expressionnisme. Car le héros expressionniste est, le plus souvent, une sorte de rédempteur qui, à la suite d'une mutation intérieure, une sorte de grâce qui lui est donnée, s'empresse de convertir ses proches au nouvel idéal d'humanité. À l'opposé, Jean est bon parce qu'il accepte de se laisser dépouiller par son prochain, thème que l'on retrouve dans toutes les pièces de cette époque jusqu'au personnage de Shlink dans *Dans la Jungle*. Mais cette bonté s'accompagne d'un réel égoïsme, une qualité vitale, proche de celle de l'original. Car l'antihéros qu'est Jean refuse de lutter pour garder sa femme.

Mais il n'hésite pas en même temps à la reprendre quand elle revient à la scène 5, enceinte des œuvres de M. Feili. Là encore, le traitement idéaliste de la faute est rejeté au profit d'un traitement dédramatisé, sans pathos. À nouveau seul, alors que, fidèle à la convention, sa femme s'est noyée, Jean poursuit son chemin, imperturbable. Brecht oppose au pathos expressionniste la vitalité fondamentale du personnage dont la seule action est d'aller de la vie à la mort, à mille lieues du tragique et de l'héroïsme traditionnels. La bonté est constamment sabotée en tant qu'idéal et ramenée à la capacité de s'adapter à la mécanique de l'échange, à ne pas résister. Mais ce sacrifice lui-même est débarrassé de toute connotation tragique et ramené ainsi à un acte quasi suicidaire, incompréhensible comme Brecht le démontrera de façon extrême dans la pièce *Dans la Jungle*. À moins, bien entendu, d'envisager le sacrifice comme un mode d'existence possible et de penser comme l'écrit Brecht dans une note de 1920 « qu'être bon n'est pas un signe d'humilité, mais au contraire procure de la fierté ». La bonté est alors envisagée comme un gain. Mais comme ce gain repose sur le don, il est forcément confronté à la question de la finitude humaine, à la capacité de l'homme à donner au-delà des biens matériels et de sa propre vie. Comme le dit Shlink, la bonté est seule capable de donner la mesure de chaque individu, de son identité et de ses limites. Mais elle est une qualité purement humaine qui se heurte aux limites de l'humain. Les figures christiques désacralisées que sont Jean ou Shlink se heurtent à leur condition tragique en tant qu'êtres humains, à la solitude et à la mort sans rédemption possible.

Jean n'est pas seulement bon, il est également naïf. Pour l'heure, ce terme est à envisager chez Brecht comme le refus radical du pathos, de l'héroïsme et du tragique. Naïf signifie donc du point de vue de la narration et du style refroidir, dédramatiser, pour ériger le banal et la simplicité en catégorie théâtrale. Car, comme l'écrit Brecht dans ses Journaux le 27 juin 1920, l'être de l'art réside dans la « simplicité » et sa forme doit avant tout être « distance et froideur ». Comme Brecht refuse également la métaphysique et la psychologie, naïf signifie également le concret, le matériel. Le naïf est encore, avant toute chose, un style érigé en arme contre la boursofflure héroïque, il permet de transformer le personnage principal en individu comme les autres. En optant pour une adaptation d'un conte et en reprenant, malgré toutes les modifications apportées, l'idée à la base de ce récit, Brecht montre sa volonté de puiser aux sources de la littérature populaire, dite naïve, de nouveaux modes de représentation. La proximité chronologique du fragment avec les pièces en un acte montre que cette volonté n'est pas le fait du hasard. Brecht développe plutôt là un style spécifique qui deviendra la base même de sa création à venir.

Le recours à la littérature populaire, dans les genres de la farce ou encore ici du conte, est donc à considérer comme un antidote salutaire au pathétique inhérent à la littérature noble. Mais Brecht associe de prime abord à cette citation un programme ambitieux et refuse l'harmonie et la fin heureuse, l'idylle facile caractéristique de cette littérature. L'inspiration est donc populaire et naïve dans les thèmes et les situations, mais le traitement s'éloigne très rapidement de la convention par le refus de l'harmonie facile et la constante affirmation du caractère ambitieux du projet. À la scène 2, Brecht fait du paysan un poète hédoniste et remet ainsi fondamentalement en question la convention du caractère constant et invariable. Comme Kragler, comme Galy Gay, Jean est à l'opposé du caractère monolithique et constant du héros traditionnel.

Le paysan Jean parle désormais à la façon de Baal ou de David, en paresseux et jouisseur impénitent dans un style lyrique :

LA SERVANTE : Vous êtes terrible. Souvent, je ne dors pas la nuit à force de penser au toit qui fuit, aux fenêtres cassées et à tout le reste, et que rien ne se fait.

JEAN : Je ne veux pas du tout que tu dormes. Ça m'ennuie, je suis au lit, la tête sur ta poitrine, les gouttes tombent du plafond et j'ai le ventre tout léger parce que je suis bien à l'abri. C'est comme une musique, tu sais.

Cette réflexion sur la naïveté s'accompagne inévitablement d'une analyse circonstanciée du comique à la base de cette littérature. Là encore, Brecht reprend les motifs dominants, mais refuse le traitement traditionnel et la facilité.

Le fragment commence par une scène typique de la farce paysanne. Elle oppose deux paysans, Jean et Jeanne, au citadin M. Feili qui, selon la convention, est un horrible séducteur, doublé d'un savant et d'un excellent orateur. Dès le début, les allusions sexuelles pleuvent. Les oeufs et l'éau-de-vie servis par Jeanne sont « excellents », mais « éveillent certains sentiments », c'est, dit M. Feili, prouvé scientifiquement. Devant l'incrédulité de Jeanne, qui avoue n'avoir jamais pu observer ce fait chez son mari, le citadin réplique que Jean, à force de vivre parmi les bêtes, en est devenu une lui-même. Bien entendu, la jeune femme se laisse séduire par ces beaux discours et n'ose plus lutter car, selon M. Feili, il n'y a que les imbéciles qui combattent leurs instincts. Selon la convention, Jeanne tente de refaire la même démonstration auprès de son mari, elle mélange les formules latines et apparaît dans toute sa naïveté alors qu'elle reprend à son compte des formules qui n'avaient pour seul but que de la séduire. On est bien dans cette première scène dans le monde de la farce paysanne à laquelle Brecht emprunte les personnages, les situations et le style. Mais, comme on l'a vu, Brecht refuse de succomber à la facilité et change radicalement de ton dans la scène 2.

Certaines scènes renvoient explicitement aux pièces en un acte que Brecht écrit à la même époque : dans la scène 3, on retrouve Jean en compagnie de son ami, sur le bord de la route, l'une des charrettes ayant perdu une roue. L'ami tente de convaincre Jean de le laisser partir avec l'autre charrette chercher un ferronnier au village. L'ami parti, Jean se perd en considérations sur ce dernier et déclare qu'il doit s'améliorer s'il veut le mériter. Une jeune fille entre alors en scène en chantant une chanson populaire « Trois jeunes hommes qui traversaient le Rhin » (*Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein*). Le dialogue qui naît alors entre elle et Jean ressemble à s'y méprendre aux premières approches amoureuses des deux jeunes gens dans la pièce en un acte *Il débusque un démon*. Dans le cas présent, Jean s'intéresse à la jeune femme sans aucune arrière-pensée et ne comprend pas les réponses ambiguës de cette dernière :

LA JEUNE FILLE : Il fait beau aujourd'hui.

JEAN : Vous êtes habillée bien chaudement aussi !

LA JEUNE FILLE : Fi donc ! Je vais rougir !

JEAN : Pourquoi ? Je n'aimerais pas avoir tout ça sur le dos.

LA JEUNE FILLE : Il ne faut pas dire des choses pareilles.

JEAN : Venez vous asseoir à côté de moi !

LA JEUNE FILLE : Et puis quoi encore ? Je suis une jeune fille comme il faut.

JEAN : Justement, venez vous asseoir à côté de moi. Est-ce qu'une jeune fille comme il faut n'a pas de derrière ?

LA JEUNE FILLE : Je vais devoir partir si vous parlez comme ça !

Comme l'écrit Jean-Marie Valentin dans un article sur *Maître Puntila et son Valet Matti*, Brecht « arrache la farce paysanne à son insignifiance et, déconstruit l'idylle toujours résurgente et, à travers elle, l'image fallacieuse d'un monde qui n'aspire, selon Brecht, qu'à se perpétuer ».

Emprunté au comique munichois Karl Valentin, le traitement inapproprié d'un sujet noble au mépris, de surcroît ici, de toute vraisemblance, permet d'élaborer un comique ambitieux et méchant, débarrassé de toute intention réconciliatrice.

Brecht nous montre ainsi dans la scène 8 trois bergers dépenaillés qui s'entretiennent dans une prairie de l'existence de Dieu :

Pâturage.

Trois bergers en guenilles.

LE PREMIER BERGER : Mais si Dieu a vraiment créé l'univers, il devait avoir une tête, tellement énorme qu'il ne pouvait même plus la passer dedans.

LE DEUXIÈME BERGER : Il est d'une bêtise ! Et tellement brouillon. Tenez, c'est toujours les riches qui ont le plus d'argent !

LE TROISIÈME BERGER : C'est à cause de lui aussi s'il y a autant de curés. Il ne peut pas dire que ce n'est pas sa faute.

LE PREMIER BERGER : Un jour, j'avais tellement la dalle que j'ai failli y passer. Je ressemblais à la mort en personne, vous pouvez me croire. Je suis allé chez le curé pour lui demander une soupe ou quelque chose à manger. Mais monsieur le berger de nos âmes s'est gratté le cou qu'il avait bien gras et il m'a dit : mon fils, le salut de ton corps n'est rien comparé à celui de ton âme. Laisse-moi faire quelque chose pour elle ! Je vais prier pour toi, mon fils ! Et avant les vêpres, il s'est tellement empiffré que son nombril étincelait au soleil.

Il est certain que Brecht développe là l'une de ses techniques caractéristiques des premières années de sa création théâtrale : il emprunte à une double tradition, ici de la farce et du numéro de cirque, à laquelle il mêle les accents du théâtre shakespearien et du Volksbuch allemand sur les thèmes traditionnels au XVI^e siècle de la critique de l'Église et de ses excès.

Dans la troisième version, Brecht pensait proposer non plus l'échange de la charrette contre un manège, mais contre un orgue de barbarie. On retrouve Jean sur une route jouant de cet instrument et agressé par un mendiant qui ne comprend pas qu'il ait choisi cette vie. En appendice à la scène, un jeune couple apparaît, tendrement enlacé, quand surgit « un gros homme » qui se met à les invectiver à la façon de Baal. Là encore, la diatribe est énorme, inutile dans l'économie de la fable, totalement gratuite :

Un gros homme entre, s'arrête, pointe sa canne les membres enlacés comme attachés ! Et sans parachute originel(le) De vrais dangers pour les vieux garçons ! Vous avez pris racine ici ! Un champignon mutant avec musique d'ambiance ! Où est madame votre épouse ? Vous fumez ? Je bois du thé chaud quand je rentre à la maison. Je suis malheureux ! Seul ! Quand je suis tout seul au lit, j'ai parfois envie de monter sur les toits. J'aime aussi la musique ! L'ambiance ! Ça vient de mon ulcère à l'estomac. À propos, ne vous dérangez pas pour moi ! Bonsoir ! Il sort.

Le 14 septembre 1920, Brecht note dans son journal que *Jean la chance* est à moitié raté, qu'il ressemble à un œuf qui commence à pourrir. Entre-temps, il a rédigé une troisième version de *Baal*, poursuivi la rédaction du fragment *David* et repris avec acharnement *Tambours* auquel il a ajouté l'acte central. Abandonné,

le fragment a pour autant permis la réévaluation de catégories théâtrales telles que la bonté, la naïveté, l'échange, et le mode de figuration approprié de la notion de bonheur. Il est une illustration convaincante de la lutte que mène Brecht, dès cette époque, contre la structure pyramidale de la tragédie et du drame dont Gustav Freytag a fixé les règles dans son ouvrage *La technique du drame*. Il lui oppose, pour reprendre les termes de Reinhold Grimm dans son essai sur la littérature allemande, la structure du manège par le procédé ici particulièrement efficace de l'échange.

Marielle SILHOUETTE
Université Paris X-Nanterre

fiche technique

lumière - Jean-Luc chanonat - jlchanonat@wanadoo.fr

- 1 stroboscope type Martin Atomic 3000
- 3 Blondes 2kw avec volets
- 1 HMI 1200W
- 1 Fresnel 2kw sur platine
- 16 PAR CP 62
- 2 poursuites ou découpes avec iris
- 1 jeu 24 circuits

son - Rémi Berger - molodoispirou@free.fr

- diffusion 4kw (pour la musique) / diffusion 2kw (pour les voix)
- 5 retours
- 1 console façade Midas Venice (16 voix, 6 départs AUX, 4 sous-groupes, 4 entrées stéréos direct out sur tranche)
- 1 reverb
- 1 delay
- 5 comp/gate mono / 2 comp/gate stéréo
- 1 lecteur CD
- 1 micro HF mains avec stands
- 4 micros fils avec stands
- 2 D.I. (boîtier de direct)
- 4 micros statiques (2 couples)

curriculum vitae

François Orsoni

m e t t e u r _ e n _ s c è n e _ c o m é d i e n _ f r a n c o i s . o r s o n i @ f r e e . f r

formation

École Florent - Michèle Harfaut, Michel Fau, Jean-Damien Barbin, Éric Ruf

Stage AFDASS - Suzana Linke

Stage CIFAS - Pacitty Compagny

D.E.A. de sciences sociales et enseignement universitaire - Paris II Sorbonne

metteur en scène

Jean la chance - Bertolt Brecht

Barbe bleue, espoir des femmes - Dea Lohers

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier Py

Épître, pour que soit rendue la parole à la parole - Olivier Py

L'étreinte - Luigi Pirandello

Woyzeck - Georg Büchner

Morphine - Mikhaïl Boulgakov

Who is me - Pier Paolo Pasolini

Le bonnet de fou - Luigi Pirandello

L'imbécile - Luigi Pirandello

acteur théâtre

épître - Olivier Py - François Orsoni

© - création d'après Copi - Katarzyna Krotki, François Orsoni, Thomas Landbo

Un homme exemplaire - Goldoni - Jean Claude Penchenat

Le soulier de satin - Claudel - Pierre Vial

Henry VI - Shakespeare - Serge Lipszyc

Le misanthrope - Molière - René Loyon

Le retour au désert - Koltès - Thierry de Peretti

acteur cinéma / télévision

Joueuse - Caroline Bottaro

Les héritières - Harry Cleven

Mafiosa - Éric Rochant

La Iannara - Jean-Luc Delmon-Casanova

Liberata - Philippe Carrese

L'enquête Corse - Alain Berberian

Le dossier Constantin - Laurent Coltelloni / Marianne Groves

Il était une fois dans l'ouest de la Corse - Laurent Simonpoli

U Tavonu - Laurent Simonpoli

Une vie de garçon - Marie Garel-Weiss

Suliane Brahim

c o m é d i e n n e _ b r a h i m s u l i a n e @ y a h o o . f r

formation

E.N.S.A.T.T. - Lyon 1998.2000 - classes de Jerzy Klesyk et de Alain Knapp

théâtre

Les possibilités - Howard Barker - Jerzy Klesyk

Barbe bleue, espoir des femmes - Déa Loher - François Orsoni

Music Hall - Jean-Luc Lagarce - Chloé Dabert

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier Py - François Orsoni

Métaphysique des tubes - Amélie Nothomb - Théâtre de la Cartoucherie

Le home yid - Jacques Kraemer

Le fusil de chasse - Yasuhi Inoué - Martine Logier

Nina, c'est autre chose - Michel Vinaver - Jacques Kraemer

L'élégant profil d'une Bugatti sous la lune - Jean Audureau

Le malade imaginaire - Molière - Philippe Adrien

Le retour au désert - Bernard-Marie Koltès - Thierry de Peretti

L'évènement - Annie Arnaux - Jeanne Champagne

participation à la **Journée des écritures contemporaines** au Festival d'Avignon 2002 pour France Culture ainsi qu'à des lectures pour **Théâtre Ouvert**.

cinéma

Le voyage en Inde - Yann Piquer

Les marins perdus - Claire Devers

Alban Guyon

c o m é d i e n _ a l b a n . g u y o n @ h o t m a i l . f r

formation

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

Joël Jouanneau Dominique Valadié Alain Françon, Jean-Paul Wenzel, Hélène Vincent

Stage à la Fémis sous la direction de Philippe Garrel

théâtre

Massacre à Paris - Marlowe - Guillaume Delaveaux

Léonce et Léna - Georg Büchner - Alexandre Steiger

Roméo et Juliette - William Shakespeare - Pauline Bureau

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier Py - François Orsoni

Les Illuminations - Artur Rimbaud - Thierry de Peretti

Le mystère de la rue Rousselet - Labiche - Thierry de Peretti

Le petit maître corrigé - Marivaux - Olivier Treiner

Richard II - William Shakespeare - Thierry de Peretti

El Pelete - J.C. Bailly - Georges Lavaudant

Une saison en enfer, brouillons - Artur Rimbaud - Thierry de Peretti

Woyzeck - Georg Büchner - François Orsoni

Parasites - F. Von Meyenburg - Thierry de Peretti

Le bonnet de fou - Luigi Pirandello - François Orsoni

© - création d'après Copi - Katarzyna Krotki, Thomas Landbo, François Orsoni

ateliers de troisième année du CNSAD

Pièces de guerre et **Si ce n'est toi** - E. Bond - Alain Françon

Treize objets, étude sur la servitude - H. Barker - Jean-Paul Wenzel

Peines d'amour perdues ? - d'après William Shakespeare - Hélène Vincent

cinéma

Les amants réguliers - Philippe Garrel

Last night - court métrage - Mati Diop

Créon - court métrage - Olivier Treiner

Étincelle - court métrage - Yann Burlot

Macadam desperados et **cours** - courts métrages - Alban Guyon

Octopussycat - court métrage - Gilles Merle

Clotilde Hesme

c o m é d i e n n e _ c l o h e s m e @ h o t m a i l . f r

formation

École Florent classes de Daniel Martin et Jean-Damien Barbin

Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris

classes de Daniel Mesguich, Catherine Hiegel, Cécile Garcia-Foegel, Denis Podalydès, Lukas Hemleb

Stage à la Fémis sous la direction de Philippe Garrel

théâtre

La seconde surprise de l'amour - Marivaux - Luc Bondy

Barbe bleue, espoir des femmes - Déa Loher - François Orsoni

Getting Attention - Martin Crimp - Christophe Rauk

Les névroses sexuelles de nos parents - Lukas Barfuss - Bruno Bayen

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier Py - François Orsoni

Desert Inn - Michel Deutsch

Le retour au désert - Bernard-Marie Koltès - Thierry de Peretti

Le bonnet de fou - Luigi Pirandello - François Orsoni

cinéma

Les liens du sang - Jacques Maillot

Les chansons d'amour - Christophe Honoré

Le fils de l'épicier - Éric Guirado

Comment on freine dans une descente - Alix Delaporte - court métrage

Lion d'Or du meilleur court-métrage au Festival de Venise 2006

Les amants réguliers - Philippe Garrel

À ce soir - Laure Duthilleul

Le chignon d'Olga - Jérôme Bonnel

Tomas Heuer

c o m é d i e n _ m a s t o @ f z m . f r

comédien / théâtre

Elisavieta Bam - Daniil Harms - Cie les Endimanchés

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier Py - François Orsoni

musicien

Béruriers Noirs

Lucrate Milk

création du label indépendant **Folklore de la Zone Mondiale** (www.fzm.fr)

photographe

liste des expositions, des publications, curriculum labori et bio sur demande.

Thomas Landbo

c o m é d i e n _ t h o m a s l a n d b o @ w a n a d o o . f r

formation

Det Hem'li'e Teater - Aalborg, Danemark

Professeurs en Art Dramatique au Danemark : Jens Jørn Spottag, Dea Fogh, Jesper Vigant, Gitte Siem, Lars Bom, Bo Skjødeberg og Lars Mikkelsen et Jens Arentzen.

École Florent, Paris

théâtre en France

Unheimlichkeit - d'après Oscar Wilde et Lewis Carroll - Lisa Guedy

La nouvelle dulcinée - Miguel Sévilla - Marie Steen

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier py - François Orsoni

Des ronds dans l'eau - Nicole Werdelin - Philip Adrien

Épître - Olivier py - François Orsoni

Woyzeck - George Büchner - François Orsoni

© - création d'après Copi - Katarzyna Krotki, Francois Orsoni, Thomas Landbo

Orgie - Pier Paolo Pasolini - Laurent Sauvage

Brilliant Traces - Amy Wood

Médée - Hans-Henny Jahn - Anita Picchiarini

Le Bonnet de Fou - Luigi Pirandello - François Orsoni

The Unforgiven Dogs - London - Ferran Audi

théâtre au Danemark

1864 – I krig og kærlighed - comédie musicale - Théâtre National d'Aalborg

Les Liaisons Dangereuses - de Laclos - Det Hem'li'e Teater

Un voleur dans la pendule... - Dario Fo - Det Hem'li'e Teater

Les sorcières de Salem - Arthur Miller - Det Hem'li'e Teater

Cabaret - comédie musicale - Det Hem'li'e Teater

Le Briquet - comédie musicale - d'après Andersen - Det Hem'li'e Teater

l'Hôtel du libre échange - Feydeau - Théâtre National d'Aalborg

Les jeux sont fait - Jean Paul Sartre - Det Hem'li'e Teater

Esther - comédie musicale - Théâtre National d'Aalborg

cinéma / télévision

Max Jacob - téléfilm Gabriel Aghion - ARTE

René Bousquet - téléfilm Laurent Heynemann - ARTE / France 2

Frederic and the Master - 2 court métrages Marco Sandeman - Angleterre

Jim la Nuit - téléfilm de Bruno Nuytten - ARTE - le rôle d'Andreas

La Malédiction du Parasol - clip littéraire - Edition 00h00 - réal. Jean-Luc Gunst

Viva Vivre - court métrage - Paris - réal. Philippe Constantin

The death of a Vampire - court métrage - London - réal. Anna Balsini

musique

ThomaS - Défilé Chardon Savard au Cirque d'hiver - *texte et musique Thomas Landbo et Kasper Winding*

historique de la compagnie

Jean la chance - Bertolt Brecht

Mise en scène François Orsoni - avec Suliane Brahim, Alban Guyon, Clotilde Hesme, Tomas Heuer, Thomas Landbo

Création à Saint Ouen, espace Mains d'Oeuvres, août 2007 - tournée d'été en Corse août 2007

Contes fantastiques - Guy de Maupassant

Mise en scène François Orsoni - avec Jean-Pierre Pancrazi et François Orsoni

Création à Bastia, théâtre Saint Angelo (festival E Teatrale), mai 2007

Barbe-Bleue, espoir des femmes - Dea Lohers

Mise en scène François Orsoni - avec Suliane Brahim, Dominique Frot, Clotilde Hesme, Christof Veillon

Création à Ajaccio, théâtre Kallisté hors les murs, décembre 2006

en coproduction avec le théâtre international Merlin (Budapest) et la Ménagerie de Verre (Paris)

La jeune fille, le diable et le moulin - Olivier Py

Mise en scène François Orsoni - avec Suliane Brahim, Clotilde Hesme, Tomas Heuer, Thomas Landbo, Eric Peuvrel et François Orsoni

Création à Bastia, théâtre municipal, mars 2005 - Tournée d'été en Corse, août 2005 - Le Kalliste, Ajaccio, mai 2006

- Théâtre du Jeu de paume, Aix en Provence, mars 2006

Epître (pour que soit rendue la parole à la parole) - Olivier Py

Mise en scène François Orsoni - avec François Orsoni et Thomas Landbo

Création à Ajaccio, chapelle Impériale, mars 2004 - Théâtre municipal de Bastia, avril 2004 - Tournée d'été en Corse

juillet 2004 - Théâtre national de Nice, juin 2005 - Le Carré, scène nationale, Château-Gontier, janvier 2006

L'étreinte - Luigi Pirandello

Mise en scène François Orsoni - avec Monique Hermant Bosson, Caroline Ducey, François Orsoni,

Thierry de Peretti - traduction Jean Pierre Pancrazi

Création à Ajaccio, au théâtre Kallisté, novembre 2002 - Théâtre municipal de Bastia, février 2003

Woyzeck - Georg Büchner

Mise en scène François Orsoni - avec Alban Guyon, Lisa Guédy, Mathieu Genet, Monique Hermant Bosson, Gaëtan Kondzot, Eric Peuvrel, Thomas Landbo

Création à Olmi-Cappella (ARIA), juillet 2002 - Tournée d'été en Corse, août 2002

Who is Me - Pier Paolo Pasolini

Mise en scène François Orsoni - avec Foued Nassah – traduction Jean Pierre Pancrazi

Création à Ajaccio, au théâtre Kallisté, mai 2000 - Théâtre municipal de Bastia, mars 2001 - Ménagerie de Verre, Paris,

(festival Etrange Cargo), avril 2001 - Auditorium de Pigna, août 2001

Le bonnet de fou - Luigi Pirandello

Mise en scène François Orsoni - avec Alban Guyon, Stéphanie Braunschweig, Thomas Landbo, Ariane Séguillon, Nadine Darmon, Clotilde Hesme, Nathalie Desbouis, et François Orsoni

Création au studio de l'Ermitage à Paris, Théâtre Kallisté, Ajaccio, novembre 1999

Morphine - Mikhaïl Boulgakov

Mise en espace de François Orsoni - avec Thierry de Peretti et François Orsoni

Lecture, Bibliothèque municipale, Ajaccio, novembre-décembre 2001

stages de théâtre - proposés en partenariat avec la Ville d'Ajaccio

2002 - travail sur un texte de Dea Lohers : « Barbe Bleue espoir des femmes »

2003 - l'insularité et la théâtralité

2005 - travail sur « Le soulier de satin » de Paul Claudel

2006 - études de textes classiques et contemporains

2007 - travail sur les monologues