

La nuit juste avant les forêts

D'après **Bernard-Marie Koltès**

Porteur du projet

Castex Eric

Une création de « Amerzonik Production »

+33666345783

erik@amerzonik.com

prod@amerzonik.com

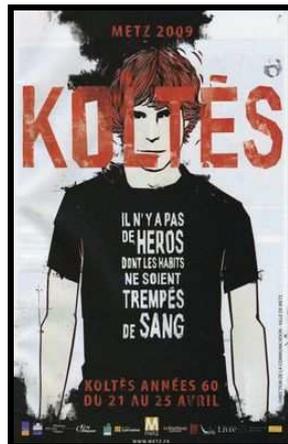
**Rien ne manque au triomphe de la civilisation.
Ni la terreur politique ni la misère affective.
Ni la stérilité universelle.
Le désert ne peut plus croître : il est partout.
Mais il peut encore s'approfondir.
Devant l'évidence de la catastrophe, il y a ceux qui
S'indignent et ceux qui prennent acte, ceux qui dénoncent
Et ceux qui s'organisent.**

(Le Comité invisible)

I. Présentation de Bernard-Marie Koltès :

Bernard-Marie Koltès

est né en 1948 à Metz dans une famille bourgeoise, de confession catholique. Enfant, il voit son père partir pour la guerre d'Algérie tandis qu'à Metz le général Massu devient gouverneur. Après un voyage à New York, il décide de quitter sa ville natale pour s'installer à Strasbourg où il assiste à une représentation de Médée de Sénèque mise en scène par Jorge Lavelli avec Maria Casarès. « Un coup de foudre ! Avec Casarès... S'il y avait pas eu ça, dira-t-il plus tard, j'aurais jamais fait de théâtre ». À partir de 1970, Bernard-Marie Koltès s'essaie à l'écriture théâtrale avec des pièces d'inspiration biblique et russe comme *Les Amertumes* d'après *Enfance* de Gogol, *La Marche* d'après *Le Cantique des cantiques*, *Procès ivre* d'après *Crime et Châtiment* de Dostoïevski. Parallèlement, il fonde sa troupe de théâtre, Le Théâtre du Quai, puis entre à l'École du Théâtre national de Strasbourg que dirige à l'époque Hubert Gignoux. Mais le théâtre ne lui suffit pas et après un séjour en Russie, il adhère au parti communiste qu'il quittera cinq ans plus tard, en 1979. Cet engagement théâtral et politique correspond aussi à la découverte de la drogue pour Koltès qui, après une tentative de suicide, suivra une cure de désintoxication avant de partir définitivement pour Paris. 1977 est l'année charnière dans la carrière du dramaturge qui se lance véritablement dans l'écriture théâtrale avec Sallinger et *La Nuit juste avant les forêts*, deux pièces mises en scène par Bruno Boëglin.



À partir de cette date, Bernard- Marie Koltès renie ses premières pièces qu'il ne souhaite pas voir publier de son vivant...

En 1979, il rencontre Patrice Chéreau et souhaite que celui-ci monte désormais ses pièces, ce qui se réalisera à partir de 1983 avec *Combat de nègre et de chiens* interprété par Michel Piccoli et Philippe Léotard. Les commandes et les créations s'enchaînent avec *Quai Ouest* à la Comédie-Française et *Dans la solitude des champs de coton* mis en scène par Patrice Chéreau. Après avoir traduit *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, Bernard-Marie Koltès écrit en 1988 *Le Retour au désert*, un vaudeville créé sur mesure pour Jacqueline Maillan et Michel Piccoli. La pièce est saluée mais le public ne cautionne pas la mise en scène de Patrice Chéreau. Le dramaturge rédige sa dernière pièce *Roberto Zucco* en 1989, avant de mourir des suites du SIDA à l'hôpital Laennec, à Paris.

II. Notes d'intention :

Cette œuvre singulière, écrite d'une seule longue phrase, musicale, rythmée par l'urgence de la parole, est un poignant appel à l'autre - inconnu anonyme, abordé un soir par un étranger anonyme qui parle pour le retenir.

J'ai la sensation de connaître ces mots, je les entends, je les comprends comme une musique familière et je sais combien il est difficile de se sentir étranger dans son propre pays.

Depuis des années **Azeddine BENAMARA** porte cette parole en lui et la livre comme une confession, comme un cadeau très personnel, à ceux qui comptent dans sa vie : c'est ainsi qu'il m'a dit ce texte, un soir, et que j'ai reconnu en lui cet étranger créé par Koltès. Je le dirigerai donc, avec l'exigence, la générosité et l'engagement qu'on lui connaît, dans cette aventure de vie autant que de théâtre que représente pour moi et le comédien la nécessité de délivrer cette parole inouïe, sur une scène de théâtre, aujourd'hui.



Azeddine BENAMARA

POURQUOI MONTER KOLTÈS ?

Tel une météorite qui se laisse choisir, j'ai atterri au théâtre peut-être et sûrement par hasard et j'ai découvert l'œuvre de Koltès et son écriture si particulière assez tard, notamment quand nous avons travaillé « Roberto Zucco » avec Armel Roussel ; j'ai voulu alors être totalement au service de ce poète céleste qui disait :

« ...j'ai seulement envie de raconter bien, un jour, avec les mots les plus simples, la chose la plus importante que je connaisse et qui soit racontable, un désir, une émotion, un lien, de la lumière et des bruits, n'importe quoi qui soit un bout de notre monde et qui appartienne à tous ».

La nuit juste avant les forêts, a été écrite en 1977. C'est le premier texte théâtral revendiqué par l'auteur. C'est une tentative très particulière, un quasi-monologue, chose très importante dans l'œuvre de Koltès. Dans cette « parlerie », « le passant solitaire » insiste constamment sur le fait qu'il est étranger, qu'il vit et vient d'un monde étranger et je me suis dit que c'était cela que je voulais raconter. Depuis de longues années c'est un texte que je voulais interpréter et longtemps je me demandais : mais pourquoi ne le fais-je pas ?

Et puis j'ai rencontré Azeddine, fils d'immigré, il connaît ces mots, il les entend, il les comprend, comme une musique familière et il sait combien il est difficile de se sentir étranger dans son pays. J'aimerais en quelque sorte offrir ce texte, non pas seulement aux spectateurs mais aussi à un comédien que j'apprécie énormément. Parce que je suis convaincu que ce long monologue (qui d'ailleurs n'en est pas un pour moi, au sens dramaturgique) est aussi un long discours sur les difficultés de se situer nous mêmes en tant qu'artistes dans notre société aujourd'hui.

« Un homme, assis à une table de café, tente de retenir par tous les mots qu'il peut trouver, un inconnu qu'il a abordé au coin d'une rue, un soir où il est seul. Il lui parle de son univers : une banlieue où il pleut, où l'on est étranger, où l'on ne travaille plus ; un monde nocturne qu'il traverse, pour fuir, sans se retourner ; il lui parle de tout et de l'amour comme on ne peut jamais en parler, sauf à un inconnu comme celui-là, silencieux, immobile »

Bernard Marie Koltès

Je me souviens avoir lu une lettre de Bernard-Marie Koltès adressée à sa mère. Il y parlait d'un jeune homme croisé aux Halles, la nuit, d'une perte, de son désarroi face à une demande à laquelle il ne savait pas répondre. Comme le choc de deux mondes, en un croisement, de l'enfoui, de l'indicible. C'était l'origine de La Nuit juste avant les forêts. Et ce sont des situations que j'ai vécues , personnellement , dans la ville , la nuit , ces rencontres fortuites qui nous laissent un goût amer dans l'âme, le matin , quand, fatigué , nous laissons l'autre à son désarroi, seul .



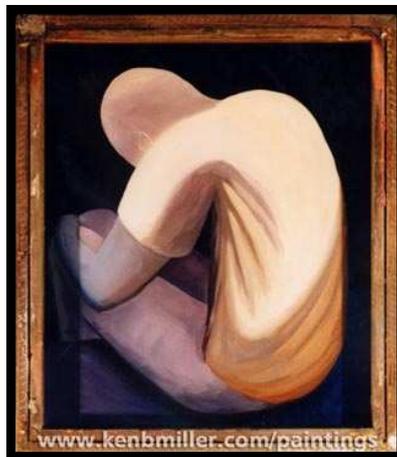
J'aime parler, beaucoup, de la langue, de la musique magnifique de cette pièce, du contenu d'humanité qui est enfoui dans chacun de nous et de la violence que ce texte évoque. C'est pourquoi, pour moi, cet écrit se rapproche beaucoup d'un slam rock, d'un long cri contemporain nocturne.

Je porte ce texte dans ma tête, dans ma bouche depuis dix ans. Le désir de le partager sur une scène.

J'ai entendu, à sa relecture, dernièrement, des choses que je n'avais jamais entendues avec cette clarté, cette évidence, comme, par exemple, la cohabitation en une seule tête de deux générations d'immigration, inconciliables... l'humilité, la soumission souriante des pères jouant à ne rien comprendre et la rage, la haine des fils rêvant de destruction pour se venger de l'humiliation.

Au-delà de la musique des mots s'ouvre une musique où des lambeaux de mystères d'humanité se fondent dans l'obscurité de la nuit.

« Il s'en est suivi une conversation de toute une nuit [...] Je n'ai pas pu ouvrir la bouche. » A Germaine Koltès, printemps 1976



**Ce n'est pas un gage de bonne santé que d'être
bien intégré dans une société profondément malade
(Krisnamurti)**

III. Notes sur la dramaturgie :

« Ce qui se passe, dans la matière même du texte koltésien vu au microscope, c'est un incessant phénomène explosif, d'ordre poétique, par lequel l'action progresse indépendamment de toute causalité. C'est dans l'agencement d'une réplique à l'autre, et des phrases et des mots à l'intérieur d'une même réplique, que se découvre, fond et forme ne faisant qu'un, un jeu tout à fait singulier des passions et des idées, des pulsions fugitives et des grands thèmes universels, à partir duquel une histoire se raconte, des personnages se constituent, des espaces se délimitent et se croisent, des passés et des avenir entrent en collision ou fusionnent. Une durée se catalyse à partir du passage des instants disséminés. Un présent s'impose, fait de toutes les situations humaines et de tous les mouvements de l'âme. C'est le présent théâtral même, c'est le théâtre... »

Comment la représentation peut-elle laisser entendre et voir davantage qu'une faible proportion des richesses vives que l'écriture recèle, elle qui est tenue d'avancer, et de faire avancer le spectateur sans ralenti ni retour en arrière? La densité du texte est à la fois le stimulant et l'obstacle. Plus elle est forte, plus le metteur en scène doit choisir et omettre, espérant néanmoins que quelque chose de ce qui n'est pas mis en avant sera capté de façon diffuse et entrera dans l'incontrôlable effet d'ensemble. »

Michel Vinaver, écrivain.

Chair et révolte

Le terme récurrent de « *gueule* » dans *La Nuit* résume le sens artistique. Attribut essentiel du comédien selon Koltès qui l'oppose dans un premier temps à la voix : « le visage et le langage sont les marques de reconnaissance d'une personne ; on reconnaît quelqu'un à sa voix ou à sa gueule ». La pièce en sollicite pourtant des glissements au point où, du visage à la voix et réciproquement, la gueule condense les relations entre identité et altérité. Dans le cas des confrontations entre Blancs et Noirs, « la gueule, c'est à ça et seulement à cela qu'on reconnaît ». Un clivage s'installe déjà dans *La Nuit* entre un locuteur contraint de dissimuler ses différences, et « tous ces cons de Français avec leurs mêmes gueules ». Ce retour sur soi que décrit l'adjectif *même*, une stérilité intérieure, collective et nationale, suggère qu'inversement la figure de l'étranger s'impose comme modèle de l'individuation. Mais cette transformation éthique du sujet, « tout un chacun est étranger » se heurte fatalement aux « gueules de tueurs, de violeurs, de détourneurs d'idée », gradation injurieuse qui désigne ceux « qui n'ont pas de nom » (un point essentiel du parallèle avec *Roberto Zucco* sur la perte de l'identité). Par sa localisation, cette inhumanité renvoie à une transcendance des pouvoirs oppresseurs, économiques et politiques, « le petit nombre de baiseurs qui décident pour nous, de là-haut ». Désincarnée, la gueule s'associe vulgairement à la métaphore sexuelle, les « tringleurs », image d'une érection comme exploitation sociale. L'enchaînement accentuel qui relie *luxe* à *eux*, s'il structure l'antithèse pronominale avec *nous* et confirme la disproportion numérique entre « le petit clan » et les dominés, fait d'une source unique celles du plaisir et du capital :

«...Noyez leurs gueules de tueurs et leurs belles gueules de *luxe*, *eux* qui jouissaient entre eux et qui jouissaient de nous depuis trop longtemps... »

A cette circulation injuste de la richesse, lisible dans le corps, la harangue du locuteur répond par une violence légitimement réversible, scandée par les impératifs : « maintenant, bande, jouissez ». Mais elle présuppose l'intériorisation du point de vue des « vicieux impunis, froids, calculateurs » et risque par conséquent de faire dévier l'oralité de la prose

vers une rhétorique, en assimilant le *je* aux voix des partis, syndicats, flics et armée, toute répression existante. C'est pourquoi à la fin du texte la figure asexuée, idéale, « j'ai cherché quelqu'un qui soit comme un ange » suspend la revanche physique.

En réponse à l'inhibition organisée par les « entubeurs internationaux », origine d'un assujettissement général, la décharge d'agressivité dont la gueule est capable peut servir de catharsis, comme pour les travailleurs du vendredi soir :

« Le monde a toute sa fatigue sur la gueule mais ne veut pas céder, et s'excite, se déchaîne, tout le monde qui gueule et parle de se taper sur la gueule »

Le rythme du parlé noue la tentative de désaliénation, « ne veut pas céder, et s'excite, se déchaîne ». Mais s'il polarise le sens du monologue vers l'insurrection, « je veux gueuler et pouvoir gueuler » ce geste assigne l'aspiration à une virtualité, les moyens à une déprise. Le risque serait alors d'accepter le mutisme. A défaut d'être entendu sur ce registre (*gueuler*), une société de l'écoute peut au moins unir « tous les poussés au cul venus de je ne sais où », sujets exilés de leurs pays et d'eux-mêmes, à la recherche d'un foyer et d'un travail, ce qu'évoque la parabole sud-américaine.

Réincarnation du mythe homérique des Sirènes, l'histoire de « la pire des salopes » au service de « la nouvelle force » consigne en effet une résurgence du conflit identitaire : « maintenant ta gueule à toi ou je te la casse ». Le locuteur doit rejeter les séductions d'un instant, une oralité travestie : « j'ai eu peur de ce qu'elle me disait, de la manière dont elle me le disait, et que je ne pouvais pas m'empêcher d'écouter » ; situation radicalement inverse de l'impossible gueulante du sujet contre le « désert » de sa condition. Entre le vertige et la fascination, la tentatrice appelle une métamorphose à contre histoire du *je*. Le réseau de « *cons* » à « *confondre* » signale une perte menaçante, les différences s'arasant, l'étranger s'occidentalise pour prendre une « sale gueule » et ressembler à tous. L'extrême brutalité qui accompagne ce modèle de conformité, « *Français* », « *forcé* », exerce une diversion de la parole et met en péril le lien déjà ténu à l'interlocuteur. A en appauvrir les propos dans la mode, le salaire, la politique et la bouffe, les valeurs qui hantent l'essai de communication s'effondrent.



**« Nuls ne sont plus désespérément esclaves
Que ceux faussement convaincus d'être libres. »**
(Johan Wolfgang Von Goethe 1749-1832)

L'ininterrompu et l'indicible

Parole d'exclu, de marginal, adressée un soir dans l'urgence à un inconnu, *La Nuit juste avant les forêts* hybride poème et théâtre. Deux modalités se partagent le texte. Pleine d'incessantes reprises, la pièce s'offre d'abord comme une profération continue, et travaille dans le sens d'une illimitation du dire. Le registre de l'ininterrompu transparaît ouvertement dans le conflit de la parole et du temps. D'un côté, un locuteur tente d'inscrire son propos dans la durée, de l'autre, l'énonciation n'est possible qu'en l'infléchissant aussitôt vers son passé « cependant moi, déjà je t'abordais, je disais : je t'ai aperçu tournant le coin de la rue », recomposant la scène d'ouverture, l'éclipse d'une rencontre. Symétriquement, cette suscitation verbale au présent ne tient que de sa mise en perspective : « qu'on n'ait plus à bouger, tout son temps devant soi, avec l'ombre des arbres, et alors je dirai ». Mais, à mesure que se poursuit l'exaltation discursive dans la pièce, la part d'indicible augmente d'autant. A l'illimitation de la parole répond alors son impossibilité. Il ne s'agit pas d'un dehors silencieux et transcendant de l'œuvre mais d'un aspect interne au langage lui-même. De façon emblématique, au moment où devrait se "terminer" le texte, le locuteur avoue : « je ne sais toujours pas comment je pourrais le dire », une (im)puissance déjà référée à un « ailleurs ». Ainsi, entre l'ininterrompu et l'indicible, l'homme koltésien ressort fatalement « inachevé », mais les tensions qui l'habitent pointent vers un lieu imaginaire du dire, et chargent cette prose théâtrale d'une utopie : la voix qu'elle se cherche tragiquement.

IV. Projet de Mise en scène :

Un théâtre d'acteur

La Nuit touche plutôt l'art de la fugue chez Bach ou d'un Blues de John Lee Hooker, du moins Koltès en rend-il compte, je pense, sans point final ni démarcations fortes, cet ensemble dont l'unité coïncide avec la dimension du texte lui-même doit être lu, en effet, comme un phrasé unique et c'est ce qui est ressorti de notre semaine de travail sur le texte avec Azeddine (comédien) et Dorian (musicien) à la guitare.

Cette catégorie du continu, qui dit le continu d'un sujet, et d'une identité rend sensible la création, la parole dans la pièce, Koltès invente plutôt un phrasé du fouillis dans *La Nuit* qui se désigne à la fois comme désordre et densité. A savoir ce qui est vrai, ce qui ne l'est pas.

Le personnage doit être aussi mystérieux que le personnage de Zucco. A la fois attirant et révoltant.

Mon projet de mise en scène est proche d'une atmosphère du Bronx. Un film de Jarmusch en noir et Blanc



Je veux un théâtre de la voix, qui raconte moins l'indicible qu'il ne le réalise, affronte la dimension de l'inaccompli. La parole étrangère ne se fraye d'espace que fragile. Si elle pouvait jamais se clore, sa durée serait seulement d'une « partie de la nuit.

Proféré dans une sensation d'ivresse, le personnage décline sur le mode imaginaire son destin, « avant que ce soit le jour » dans une urgence vitale, proche d'une voix qui chute dans la folie.

Et quoiqu'il appelle à l'union amoureuse avec l'interlocuteur, le comédien devra avoir une exigence énorme sur le dire du texte et le rapport au public. Je pense à ces monologues que nous pouvons faire à quelqu'un qui nous écoute mais ne veut pas répondre, le public comme interlocuteur muet.

Le public manifeste aussi la blessure d'une absence.

Obsession d'un échec intime, « je t'aime, camarade, camarade » l'amour échappe toujours à la parole. *La Nuit* est une grande prose d'amour parce qu'elle sonde un mur d'obscurité.

Nous nous sommes donné des rendez-vous improbables, répétant devant la mer comme dans un studio. Dans la rue, dans un champ, dans la nuit, dans ce silence qu'est la nuit, où la parole de Koltès résonne comme un long poème de Rimbaud....

V. Scénographie, costume, espace lumière et sonores :

Scénographie

Qu'est ce qu'un artiste peintre?

Quelqu'un qui, un peu plus que les autres, s'est penché sur quelque processus de création, y a pris goût, puis, le temps passant, s'est entêté à explorer, encore et encore... repoussant sans cesse les limites du chemin à parcourir.

Passion des couleurs, des formes, des matières... mais surtout du processus. Fascination pour la magie qui opère chaque fois que l'on veut bien se confronter à la matière, mettre les deux mains dedans...

C'est là que se produit l'indicible... C'est là, dans ce no man's land, que se rencontre la magie qui nourrit...

Pas de grand discours : de la matière, de la couleur de l'émotion et beaucoup de curiosité...

Le travail avec Michel Thuns est des plus intéressants et je comprends mieux le plaisir de travailler avec des artistes et notamment un peintre ; nous avons discuter longuement de la pièce, il a assisté à la semaine de répétition que nous avons faite avec le comédien et le musicien ; il suit le travail qui a déjà commencé. Nous nous voyons assez régulièrement et nous faisons un point tous les deux sur le travail.

Je lui ai parlé de la nécessité de n'utiliser que des matériaux de construction, des matériaux recyclés, de l'indicible dans cette pièce, de la fuite, de la hauteur, vers le ciel ; de la forêt, de la ville, de New York, de lignes de fuite, de fer, de béton, et surtout : pas de scénographie réaliste.

Nous sommes d'accord sur la nécessité d'écrire un langage parallèle et imaginaire pour celui qui regarde, du sens, de la nécessité du sens.

D'un espace scénique qui commence et finit différemment, qui suit le texte dans son évolution, du caractère mouvant.

Et je lui ai aussi parlé de cinéma, de Jim Jarmusch (« Down by Law ») et du périple dans ce film des prisonniers échappés dans les marais, de cette course vers la folie.

De Lars Von trier et de deux de ses films : « Element of crime » et « Dog ville », l'un pour l'ambiance et la pluie (dans « Element of crime il pleut tout le temps du film), l'autre pour sa représentation métaphorique au sol de la ville et des murs.



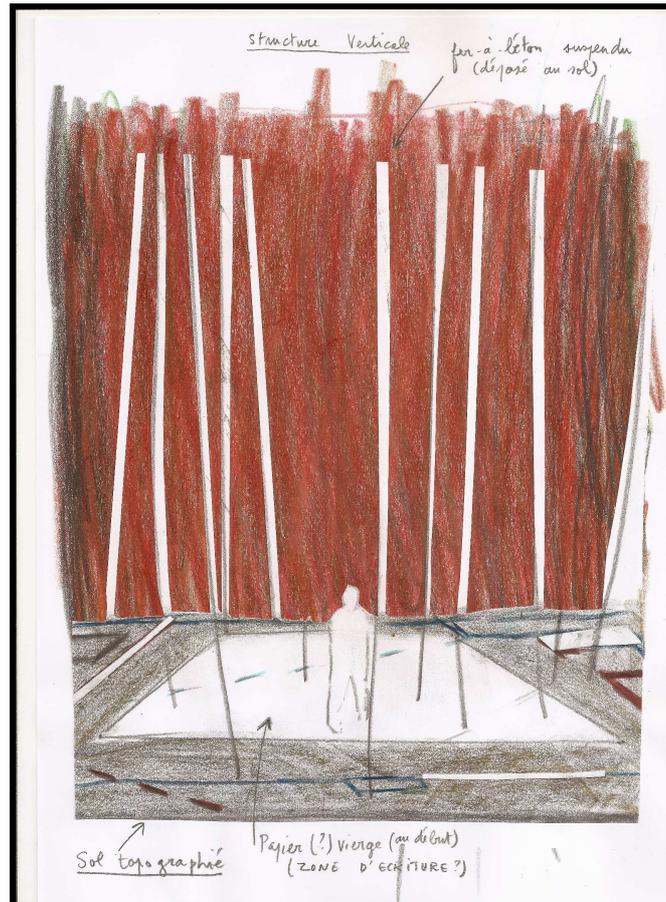
« Dog ville » de Lars Von Trier



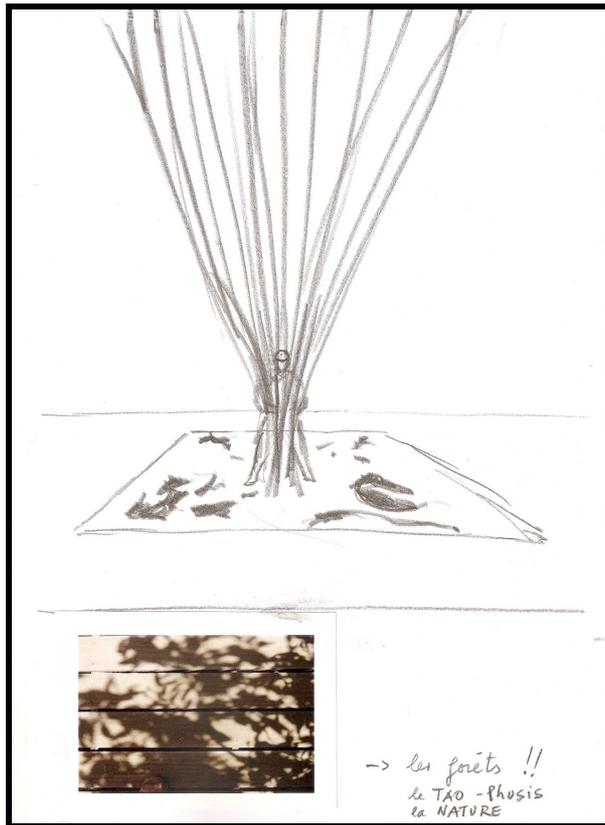
« Down By Law » de Jim Jarmusch

Et à partir de toutes ces informations Michel a commencé à me proposer des esquisses.

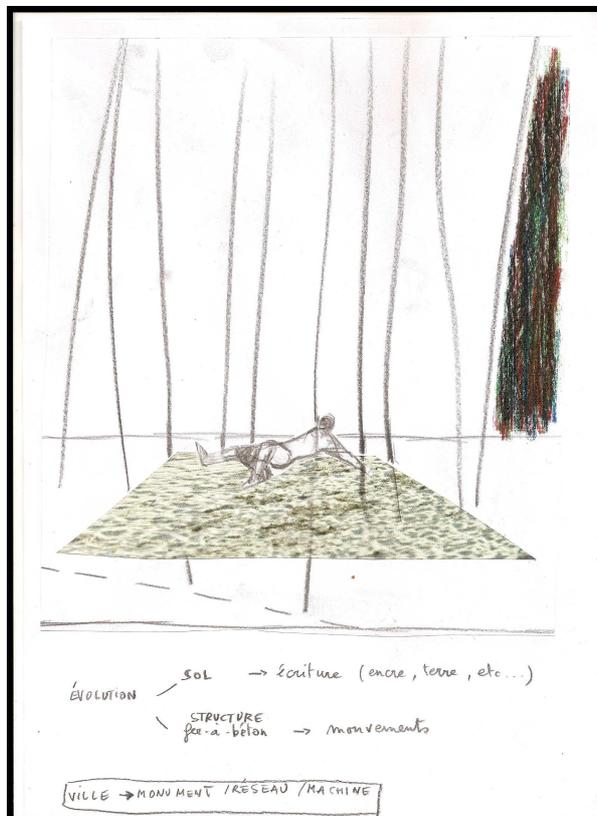
D'un point de vue technique la salle où nous aimerions présenter cette création devrait être assez haute pour pouvoir avoir une impression de hauteur et de rapport adéquat à l'acteur .Mais nous pensons aussi à travailler une deuxième scénographie en horizontalité (travail avec des gouttières) pour avoir accès aussi à des salles de hauteur plus basse.



Dessin de M. Thuns



Dessin de M. Thuns



Dessin de M. Thuns

Le costume

Pour le costume qui habillera l'acteur, je pense aller vers un costume usé et conventionnel de l'époque d'un blues Américain, très inspiré aussi des films de Jarmusch.

Je pense au personnage dans « Paris Texas »

Un élément dans le costume qui vient décaler le personnage : une casquette rouge, une paire de chaussures vertes, ou autre....

J'aimerais faire des essais avec un maquillage très forcé sur le noir et blanc.



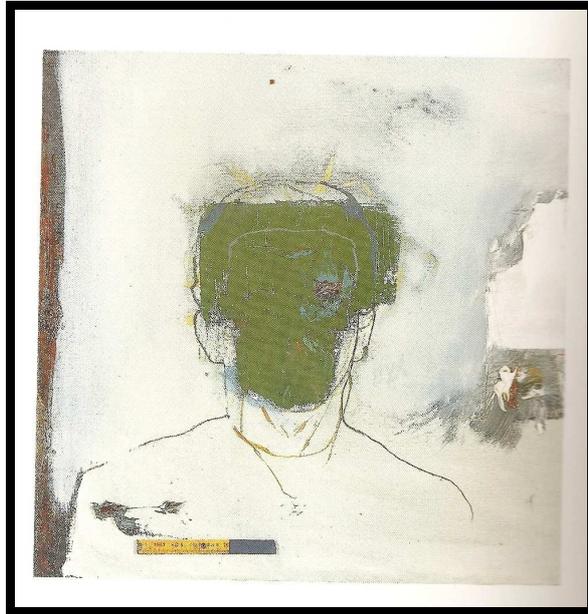
La musique

La musique sera écrite par Dorian Baste, musicien guitariste et trompettiste, je lui ai demandé de penser la musique de la représentation théâtrale comme celle d'un film, de travailler avec des thèmes récurrents, de s'inspirer de l'univers nocturne du métro, de la ville, du blues ; une partition musicale qui suit la parole et qui sera interprétée en live chaque soir, mixée certainement à des sons enregistrés et retravaillés (bruits de la ville, métro, pluie, pas, chuchotements ...etc.).

Je sais déjà qu'il y aura une reprise d'une des chansons de John Lee Hooker, grand bluesman Américain, peut-être « I'm in the mood », « Bluebird » ou encore « I'm So Excited ».



John Lee Hooker



Peinture de *Michel Thuns*

«...à la place de la terre, une petite poudre légère, qu'on ne sent pas passer, gratuite pour tout le monde, et qui vous met à l'aise pour quand ça va trop loin...trop loin qu'on voudrait manger la terre... »

Bernard Marie Koltès
La Nuit juste avant les Forêts

La Lumière

Je connais Vincent Millet depuis « La rue Blanche » école de Théâtre à Paris, que j'ai fréquentée comme éclairagiste et nous avons discuté ensemble sur des lumières très contrastées , proches des lumières de films en noir et blanc, avec cette teinte de sépia qui les caractérisent.

Les ombres dessinées par des sources fortes et uniques dessineront aussi au sol des espaces mouvants, étranges et des lignes de fuite à l'infini du théâtre.



VI. Lieu, période :

La période de création est prévue pour la saison théâtrale 2010/2011, à raison d'une dizaine de dates au minimum.

Le dossier a été envoyé au Théâtre Varia, au Théâtre de la Balsamine et au Théâtre Les Tanneurs pour la Belgique, au théâtre du Nord (Lille) pour la France et je continue de chercher une salle à Paris et Orléans.

De même en Italie où je vais reprendre contact avec le Centre de recherche Théâtrale de Modena.

VII. Distribution artistique et technique :

Mise en scène : **Eric Castex**

Assistant à la mise en scène : **Frédéric Dezoteux**

Comédien : **Azeddine BENAMARA**

Musicien : **Baste Dorian**

Ingénieur son : **Pierre Alexandre Lampert**

Scénographie : **Michel Thuns**

Création Costume : **Mina Ly**

Vidéo et Lumière : **Vincent Millet**

Chargé de production : **Laurent henry**

**Je remercie Renata Molinari (ex dramaturge de Thierry Salmon)
Pour son aide et son soutien dans l'élaboration de ce dossier.**

La nuit juste avant les forêts

D'après **Bernard Marie Koltès**

Budget prévisionnel de création
Répétitions : 7 semaines
Représentations : 2 semaines (10 jours)

ANNEXES

Eric Castex

tél. : +32485787419
Né le 28 octobre 1966 à Strasbourg

erik@amerzonik.com

TAILLE : 1m87

LANGUES : italien (B), anglais(AB), russe(AB) et français.

SPORTS : natation(TB), voile(TB), ski(B), équitation(AB), escrime(AB), poker(TB)

MUSIQUE : guitare électrique(B), basse(B), piano(AB)

PERMIS : voiture / moto

LOGEABLE à : Paris, Bruxelles, Orléans, Perpignan, Toulouse, Strasbourg, Milan, Londres, Lille, Séoul

FORMATION ARTISTIQUE

1989-1992 : **I,N,S,A,S** (Bruxelles) interprétation Dramatique

EXPERIENCES THEATRALES

« **Marie Stuart** » de Schiller, Mes Stuart Seide, Création Théâtre du Nord (Lille)
« **Le révizor** » de Gogol, Mes M.Dezoteux, Création Théâtre Varia (Bruxelles)
« **Le mendiant ou la mort de Zand** » de O. Olécha, Mes B.Sobel, Création TNS et La Coline
« **Don, mécènes et adorateurs** » de A. Ostrovski, Mes B. Sobel
« **POP ?** » Création collective, Mes Arnel Roussel, Septembre 2005 Théâtre Varia
« **Un homme est un homme** » de B.brecht Mes B. Sobel Festival d'Avignon 2004
« **Hamlet** » de Shakespeare, Mes. Arnel Roussel Kunsten, festival Bruxelles 2003
" **Enterrement des morts, réparer les vivants**" d'après Platonov de Tchékov, Mes. Arnel Roussel
" **The Europeans**" de Howard Barker, Mes Arnel Roussel
" **Macbeth**" de Shakespeare, Mes. Stuart Seide
" **Roberto Zucco**" de B.M Koltès, Mes. Arnel Roussel
" **Des Passions**" d'après Les Démons de M.F Dostoïevski, Mes. T. Salmon

EXPERIENCES CINEMATOGRAPHIQUES

Comme réalisateur :

Réalisation de « **Lady Macbeth Project** » 15mn Amerzonik production

Réalisation de « **Nature Morte** » 8mn Amerzonik Production (Sélection festival fantastique de bruxelles2005)

Comme comédien :

"**Get born**" production ARTE (Belgique) 2008 / cinéaste Associés / Réalisation **Nicole Palo**

"**A l'ombre des sapins**" 35mm/7mn Réalisation **V. Merveille**

"**Correspondance**" 35mm/25mn Réalisation **D. Witorsky**

"**XYZ**" 16mm/18mn Réalisation **V. Merveille**

EXPERIENCES TELEVISUELLES

"**Quai N°1** " Production F2/ Alligator productions

"**Avis de tempête** " Production F2/Grandlarge production réalisation **Christiane Leherissey**

" **PJ** " Production F2,série policière.

" **Le Violon Brisé**" Production F2/k2/RTL/AMSTER réalisation **Alain Schwarzstein**

"**La Rivale**" Production F2/K2 avec **M.Morgan**

Azeddine BENAMARA

Langues Arabe, Anglais, Espagnol (notions).
Sports Karaté - Taïchi.
Divers Harmonica - Accordéon – Piano,
Chant (répertoire Blues).Baryton-basse
grandchienfou@voila.fr

FORMATION

2003/2006 : *Ecole Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique du Nord-Pas de Calais.*
Direction Stuart SEIDE (Lille).

2002/2003 : *Conservatoire Royal de Mons (Belgique). Professeur Thierry LEFEBVRE.*

2002 : *Baccalauréat Littéraire Art-Théâtre. Lycée Watteau (Valenciennes).*

1999/2002 : *Théâtre-Ecole du Phénix (scène nationale de Valenciennes). Professeur David GERY.*

THEATRE

Avril, Mai, Juin 2009 : Chantiers d'acteurs, au Théâtre du Nord à Lille

Mai 2008, reprise en Mars 2009 : LES ORANGES d'Aziz Chouaki. Par Azeddine Benamara, accompagné de Mounya Boudiaf sous le regard de Laurent Hatat. Théâtre du Nord (Lille).

Janvier/avril 2008: NATHAN LE SAGE de Lessing. Mise en scène de Laurent Hatat. Rôle de Saladin. Théâtre du Nord (Tourcoing), Théâtre de la Commune (Aubervilliers), Nouveau Théâtre (Besançon).

2007 : DOMMAGE QU'ELLE SOIT UNE PUTAIN de John Ford. Mise en scène de Stuart Seide. Rôle de Giovanni, Théâtre du Nord (Tourcoing-Lille) Théâtre des Amandiers (Nanterre), T.N.B(Rennes), Le Phénix(Valenciennes), Le Grand T(Nantes), Comédie de Saint Etienne, Comédie de Picardie (Amiens)

Octobre 2006, reprise octobre 2007 : HIJRA de Ash Kotak. Mise en scène Stuart Seide, Rôles Bobby et une Hijra. Théâtre du nord, théâtre de la Verrière(Lille), théâtre des Tanneurs (Bruxelles)

Juin 2006 : HAMLET(S) d'après Shakespeare. Mise en scène de Stuart Seide. Rôles du Spectre, d'Horatio et Hamlet. Théâtre du nord (Lille).

Juin 2006 : PAROLES D'ALGER. Mise en scène de Vincent Goethals aux Ateliers Berthier(Paris)

Avril 2006 : ZOO STORY. Mise en scène de Gérald Izing à Lille. Rôle de Jerry. EPSAD(Lille)

Mars 2006 : BOUE DE POUDRE. Création d'après LE FEU d'Henri Barbusse au Biplan (Lille.)

Michel Thuns

(Artiste peintre et Scénographe)

1986 Scénographie de Kirilov de E. Pauwels (Bruxelles)

1989 Lecture/Performance Eden, Eden, Eden (Aix-en-Provence)

1990 Scénographie de Sinfonia Eroica de M-A. Demey (Bruxelles)
Scénographie de Only my nose knows de A. Rosenfeld (Rotterdam)

1992 Scénographie de Scarlati 555 de M-A. Demey (Bruxelles)

1993 Scénographie de The third Person de A. Rosenfeld (Rotterdam)

1996 Décor du film Pour Toujours de E. Pauwels (Bruxelles)

1998 Scénographie de Tricks of Memory de A. Rosenfeld (Rotterdam)

1999 Scénographie de Un jour la nuit de M-A. Demey (Bruxelles)

2000 Scénographie de N. Ganase (Bruxelles)
Scénographie de The Homebody Studies de A. Rosenfeld (Rotterdam)

Vincent Millet

(Créateur Lumière)

Création Eclairage pour :

Bernard Sobel

Karine Saporta

Jérémy Lipman

Christian Esnay

Ballet National de Corée du sud

Compagnie XY

Philippe Berling

Compagnie Hybride

Formation à l'Ecole Nationale Supérieure des arts et technique du Théâtre (Rue Blanche)