



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette - 75011 PARIS

www.theatre-bastille.com

En Route-Kaddish

dossier d'accompagnement



Un projet de David GESELSON

2 > 22 mars 2015

Relâche du 7 au 14 et le 17 mars

spectacle à 19 h 30 et le dimanche à 15 h

Service des Relations avec le Public

Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / elsa@theatre-bastille.com

Nicolas Transy : 01 43 57 57 17 / nicolas@theatre-bastille.com

Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / christophe@theatre-bastille.com

EN ROUTE-KADDISH

Mise en scène et interprétation

David Geselson

Elios Noël

texte

David Geselson

Collaboration à la mise en scène

Jean-Pierre Baro

Scénographie

Lisa Navarro

Lumières

Jérémie Papin

Vidéo

Jérémie Scheilder

Son

Loïc Le Roux

J'ai entrepris d'écrire et de réinventer l'histoire de mon grand-père Yehouda Ben Porat, mort en 2009 à Jérusalem. Parti de Lituanie en 1934 pour s'installer en Palestine, Yehouda a traversé les étapes de la construction de l'État d'Israël, de l'idéal du Kibboutz en passant par la Nakba, il a parcouru l'Europe d'après la Shoah en tant que soldat dans la Brigade Juive de l'armée anglaise puis dirigé et fondé l'Institut de recherche en Histoire le plus important du pays.

Il est mort à l'été 2009, au moment où je me séparais d'une femme et fuyais pour le Japon. C'est là, dans les inconnus de Tokyo, que je vais le recroiser et débiter la reconquête de mon histoire familiale. Nous sommes deux, David et Yehouda, à nous raconter.

Quelles vies les fardeaux de l'Histoire passée nous permettent de choisir ?

Jusqu'où la poursuite d'un idéal peut justifier nos actes ?

David Geselson

SOMMAIRE

ENTRETIEN page 4

EXTRAITS page 8

NOTES page 9

MYTHE ET IDENTITÉ page 10

MÉDIATHÈQUE page 11

BIOGRAPHIES page 12

ENTRETIEN

Entretien avec David Geselson

réalisé par Elsa Kedadouche – 20 fév. 2014

Vous avez un parcours d'acteur et c'est votre première mise en scène. Qu'est-ce qui vous a conduit à la mise en scène ?

Mon principal moteur a été l'écriture. Le désir d'écrire pour le plateau, de penser l'espace, de produire des images... tout cela m'a mené à un projet de mise en scène.

Et ce qui a finalement concrétisé mon désir, c'est que j'avais un besoin impérieux de dire quelque chose. J'avais une histoire à écrire, à raconter.

Alors justement, qu'aviez-vous envie de raconter ?

Dans un premier temps, j'ai eu envie de raconter des histoires qui n'étaient pas les miennes, d'adapter des textes. J'ai voulu monter des nouvelles d'Haruki Murakami et je suis parti à Tokyo pour y travailler. Mais à mon retour, j'ai appris que je n'aurai pas les droits pour l'adaptation. Alors j'ai commencé à écrire mes propres nouvelles, à raconter mes tribulations japonaises. Au fil de ces récits autofictionnels, est apparue la figure de mon grand-père Yehouda. J'ai entrepris alors de raconter son histoire. Et pas seulement son histoire vraie...

Dans ce projet d'écriture, il a été aussi question de parler d'un héritage difficile à porter par ma génération de trentenaires, au 21ème siècle. Cet héritage contient des histoires d'hommes et de femmes ayant traversé deux guerres mondiales et d'énormes bouleversements géopolitiques. Et en matière de politique et de géographie, le parcours de mon grand-père était

impossible à ne pas questionner. Je voulais raconter son histoire, celle d'un type qui part de Lituanie à dix-neuf ans pour s'installer en Palestine au début des années 30 et essayer de décrire la vie qu'il a menée là-bas. Cela m'a conduit nécessairement à questionner mon rapport au conflit israélo-palestinien, étant donné que cet homme est mon grand-père, et que je viens de là, de ce déplacement-là.

Comment considérez-vous cet héritage ?

Je me sens extrêmement proche de ce que dit Hannah Arendt dans la préface de *Crise dans la Culture* : cet héritage, cette mémoire, ne doit pas être un poids mort qui nous tire vers le passé, mais quelque chose qui nous pousse vers l'avenir, ou en tout cas vers la pensée. Ce projet est comme une tentative de se placer au-dessus de ce point de rencontre, de combat, entre les forces du passé et celles de l'avenir, cette brèche dans le présent, qui peut être stérile et paralysante si on la subit. Il s'agit de sauter au-dessus de ce point de collision, et de prendre la tangente, la diagonale, qui naît de ce nœud et qui part vers l'infini. Partir de ce présent-là, et faire de la célébration de la mémoire un prétexte pour produire de la pensée, plutôt qu'une stérile photographie nostalgique.

D'où vient l'histoire de votre grand-père ?

Il y a des histoires de famille, des mythes, que j'entends depuis que je suis enfant. Certaines semblent être des blagues tant elles sont invraisemblables, d'autres m'ont impressionné. J'ai cherché la vérité de ces histoires. J'ai enquêté dans ma famille,

auprès des amis de Yehouda, de ses collègues de travail... J'ai lu des ouvrages d'histoire, j'ai beaucoup appris et pas mal voyagé. Puis, j'ai écrit une fiction.

Ce n'est donc pas une autofiction ?

L'autofiction ne m'intéresse finalement pas beaucoup. Ce qui m'intéresse, en revanche, c'est de voler du réel pour créer une fiction. J'ai volé de la réalité, détourné des mythes, pour en écrire d'autres. J'ai écouté la part de fantasme dans ce qu'on me racontait, dans ce que je connaissais - ou que je croyais connaître - et j'y ai ajouté les miens. Ce qu'il reste de vrai dans la fiction importe peu.

C'est un travail partant de vos histoires mais réunissant une belle équipe artistique. Quel a été le chemin de ces collaborations ?

J'ai commencé à écrire des nouvelles en 2010. Puis, j'ai demandé à l'acteur Elios Noël de jouer mon grand-père. Ensemble, nous avons travaillé ces nouvelles à la table, puis nous avons fait des allers-retours entre la table et le plateau, en testant, jouant, réécrivant beaucoup... Notre difficulté a été de trouver comment mettre en scène les récits. Le pur récit ne fonctionnait pas très bien. L'illustration non plus, évidemment. Nous avons travaillé à écrire de l'action, des situations, qui nous donneraient de la matière à jouer. La dramaturgie du plateau s'est élaborée ensemble. Elios a été celui qui a permis de mettre les mots en chair, de façon déterminante. Dans un premier temps, le projet de mise en scène s'est vraiment construit à deux. Puis, Delphine Chapuis-Schmitz et Bénédicte Cerutti ayant suivi le

projet dès le début, ont permis un recul dramaturgique très important. Avec Lisa Navarro, nous avons réfléchi à la question du lieu, de la frontière, de l'héritage... nous avons créé des espaces, très librement, tout en faisant évoluer la structure du texte. Enfin, Jean-Pierre Baro a été le regard indispensable, décisif et validant sur l'ensemble de nos propositions, tant au niveau de l'écriture que de la mise en scène. Le travail s'est fait de façon collective, et chacun est entré dans le projet avec un regard très singulier et une grande force de proposition.

Jérémie Scheidler, Jérémie Papin et Loïc Le Roux ont tous une approche du travail très intime et ont eu une place fondamentale. J'ai demandé à tout le monde de s'emparer de cette matière, de ces histoires. Et tous l'ont fait avec beaucoup de liberté et d'envie. Le travail s'est construit grâce à ces collaborations très fortes.

Qui serez-vous ou jouerez-vous sur scène ?

Je serai un acteur et je jouerai un personnage qui s'appelle David, un type de trente ans qui cherche à raconter la vie de son grand-père pour se trouver une identité et se débarrasser du poids écrasant de sa famille. Qui ne cherche pas à être un héros, ni un politologue, ou un chercheur, mais à être tout court. Il se fait l'écho d'une génération sans grandes histoires. C'est un loser aux conquêtes malheureuses, un pathétique revendiqué, se débattant dans l'ombre de son héros de grand-père.

J'ai gardé mon prénom, ce qui peut poser la question du vrai ou du faux, même s'il

n'est pas très intéressant d'y répondre. Je suis à la fois au centre de cette histoire et tout à fait à côté, littéralement à côté de Yehouda. Je suis parfois conteur de son histoire et d'autres fois acteur/personnage dans son histoire.

Elios Noël, qui ne sortira jamais de la fiction, jouera Yehouda Ben Porat : un personnage totalement fictionnel, entièrement écrit à partir de la vie du « vrai » Yehouda Ben Porat.

Dans la construction narrative de votre spectacle, la fiction et la réalité ne cessent de se rencontrer ni de s'interroger. C'est une histoire que l'on nous raconte. La narration reste-t-elle finalement toujours du côté de la fiction ?

Il y a une rupture dans la narration qui a posé question dans l'écriture. Les épisodes fictionnels s'arrêtent en 1941, pendant la guerre. Il y a un nœud historique après-guerre, avec la création de l'Etat d'Israël et la Nakba, après quoi il m'était très difficile de continuer à écrire les histoires de Yehouda. J'ai donc construit un débat entre lui et David sur la question du territoire, qui se situe hors du temps, une sorte de dialogue avec les morts.

Sur le plateau, on peut avoir l'impression qu'on ne joue plus, qu'il n'y a plus de fiction, alors qu'on est encore tout à fait dedans. Après ce dialogue, une nouvelle histoire peut se raconter et dépasser le débat.

Ma nécessité, à ce moment-là, est de mettre en scène l'irrésolution absolue de ce lieu-là, où se déroule une tragédie quotidienne. On peut tout juger, à l'aune de sa subjectivité. Mais une fois les faits exposés, qu'est-ce qu'on peut décider ?

Et sur cette question du conflit, quel est votre point de vue dans la pièce ?

Il s'agit d'exposer la complexité des faits et de dire l'impossible résolution. Il s'agit également de montrer comment le conflit écrase tout. Comment, intimement, s'en sortir ?

La pièce part de l'intime pour rejoindre le politique : comment en parler ensemble dans la cité ? C'est en ce sens que la pièce est politique et non pas militante. Elle propose une parole publique complexe, ne résout rien, n'appelle pas à prendre un parti définitif. J'espère exposer la complexité des histoires et la richesse de cette complexité. Si cela peut délivrer une parole différente de ce qu'on entend habituellement sur le conflit, tant mieux. Mais le conflit israélo-palestinien n'est pas le centre du spectacle.

Peut-on connaître votre position personnelle sur ce conflit ?

Je suis profondément en désaccord avec le gouvernement israélien actuel dirigé par Benjamin Netanyahu. Globalement, depuis l'assassinat d'Itzhak Rabin en 1994 et l'échec des accords de paix d'Oslo, la politique israélienne m'a posé des problèmes majeurs. Il doit y avoir un état palestinien libre et souverain immédiatement. Je pense que c'est une nécessité absolue et impérieuse. La politique israélienne actuelle détruit les espoirs et la vie des Palestiniens, chaque jour un peu plus. Cyniquement, et à plus long terme, elle risque aussi de détruire l'avenir des Israéliens dans la mesure où elle rend l'État d'Israël de plus en plus « illégitimable », de tous les points de vue. Ce que fait le gouvernement israélien

actuel tient à la fois du meurtre et du suicide moral.

À qui adressez-vous ce spectacle ?

Je l'ai écrit pour mon grand-père Yehouda. Et sans doute aussi pour les générations à venir. Il me semble que pour se construire en tant qu'individu, il faut pouvoir prendre la mesure de la complexité du monde. En écrivant, j'ai eu envie de me débarrasser des mythes. Tant les mythes familiaux, que ceux sur le conflit... Je cherche une forme de vérité. Sans savoir ce que je vais trouver. Mais c'est le chemin qui compte.

Il est aussi question d'amour dans le spectacle...

L'amour impossible a été le moteur de mon voyage au Japon. Avec ces questions : comment fait-on pour aimer ? où se situe le lieu où l'on aime ?

Il y a l'impossibilité que j'ai eu de dire à ce grand-père que je l'aimais et qu'il avait été déterminant pour moi. Il y a aussi la grande histoire d'amour impossible que Yehouda vit avec Haiké, mise en parallèle avec l'histoire d'amour terminée que vit David. J'invente aux deux personnages une manière proche de vivre le désir, mais l'un vit un impossible magnifique et l'autre un impossible pathétique. Finalement, c'est un projet sur la quête d'un lieu ; au sens le plus large que ce mot peut contenir. Le lieu concret, le lieu où l'on aime, le lieu de l'intime et le lieu des possibles.



Yehouda Ben Porat, 1934

EXTRAITS

Yehouda

« Je m'appelle Yehouda. J'ai 92 ans maintenant, quand même. Bon. (...)

J'ai fait ce rêve-là, où je suis au Kibboutz, tout seul, le matin très tôt, la lumière pas encore levée presque et je porte le sac, le petit sac en plastique rose – comme un sac qui sortait de l'usine de plastique du Kibboutz – et je vais vers le cimetière avec mon sac et je suis en retard.

Et en plus mes jambes sont ralenties par des pierres sur le chemin à côté de la bananeraie.

Et c'est de plus en plus difficile d'avancer et puis les pierres deviennent de la boue et je m'englue dans une espèce de magma gros avec les pierres et la boue du chemin.

Je suis englué dans le chemin pour le cimetière, et je ne peux plus avancer.

Je ne peux plus du tout avancer.

Je peux pas aller à mon enterrement.

C'est mon enterrement, et je suis en retard.

Et voilà, je suis devant ma tombe, et c'est trop tard, ils m'ont enterré sans m'attendre.

Et je comprends que du coup, personne n'a dit le Kaddish. Personne ne m'a dit le Kaddish. Pourquoi ?

(...) Les gens fabriquent des histoires, c'est n'importe quoi. N'importe quoi. Les gens ils inventent des légendes parce que à quoi bon, les gens sont pas très intelligents. Ils se font mousser avec les histoires des autres on connaît...

Les histoires... regarde... des mots des mots des mots. Qu'est-ce que tu veux que je te dise...?

Vous m'enterrez dans les règles. »

David

« On raconte qu'on les voyait souvent marcher sur les chemins des montagnes de Galilée. Une des histoires c'est que Haiké marchait, un livre de Spinoza à la main – Spinoza qui venait d'être traduit en hébreu moderne – et elle en lisait des passages à voix haute pour Yehouda. Et lui il n'y comprenait rien. Spinoza, il n'y comprenait rien, mais la voix de Haiké était sublime, alors c'est ça qui comptait. Il aimait entendre la voix de Haiké lire du Spinoza auquel il ne comprenait rien dans les montagnes de Galilée. »

« Cet homme-là, qu'on voit, était le meilleur ami de mon grand-père. Il dit qu'en 1934 à Al-Dalhameya il n'y avait déjà plus d'arabes. Ce qui n'est pas vrai. En 1934 à Al-Dalhameya il y avait environ 240 habitants arabes Palestiniens. Et jusqu'en 1948 le village d'Al-Dalhameya existe, ils ont cohabité les uns avec les autres, les gens d'Al-Dalhameya et du Kibboutz Ashdot Yaakov, là où vivait Yehouda. On voit là sur cette carte, Al-Dalhameya est à 200 mètres du Kibboutz Ashdot Yaakov. Le 15 avril 1948, pendant la guerre d'indépendance de l'État d'Israël il y a 476 habitants dans le village, et 99 maisons. Et en 49 il n'y a plus de village arabe d'Al-Dalhameya, il n'y a plus d'habitants arabes à Al-Dalhameya, il y a un nouveau champ de bananiers à la place. C'est le nouveau champ de bananiers du Kibboutz Ashdot Yaakov. Voilà. »

NOTES de mise en scène et de scénographie

Yehouda marche vers d'impossibles amours, noyé dans ses conquêtes féminines et les infatigables tentatives de construction de sa terre promise.

Des lieux qui se dérobent en permanence.

Le lieu qui se construit s'évanouit dans le même temps, s'évapore et perd son sens à mesure qu'il pense le gagner. Parce que ce lieu qui se construit détruit l'Autre. Et en se construisant, il nourrit d'intenables paradoxes, de la nécessité vitale à l'impossible légitimation morale : la création de l'État d'Israël se fait au prix d'arrangements devenus impossibles. Chez les juifs, il y a aussi cette idée que le mot est le lieu absolu, le seul lieu viable. Le mot est une terre. Mais la « Terre d'Israël » est aussi le lieu de la parole devenue mensonge, mythologie nationale.

Comme dans toutes les constructions d'états-nations, d'empires, la fédération du peuple autour d'un territoire conquis, ou à conquérir, colonisé, se fabrique - aussi - avec des mythes.

On passera invariablement d'un théâtre documentaire à un théâtre de fiction.

David est à la fois passeur et acteur dans les histoires de Yehouda (il intervient dans la fiction de Yehouda comme figure/personnage) et conteur de sa vie - au Japon, à Tel-Aviv, ou à Paris.

Yehouda, joué par Elios, est le conteur-acteur de sa propre existence et n'intervient pas directement dans les récits de David. Mais le dialogue entre les deux va bien se tisser et avoir lieu petit à petit. Yehouda parle depuis un interstice.

Entre la possibilité des mots et la nécessité du silence. C'était un homme du silence et de l'action. « Ils ont détruit nos rêves » disait-il avant de mourir. Après tout ça, après toutes ces histoires, après tout ces combats, il n'y avait comme plus rien d'autre à dire. De ces combats, il n'y a peut-être plus rien à en dire.

Et pourtant, quelque chose brûle.



Le mythe

Du grec *muthos*, qui signifie "parole/parole non rationnelle, puis discours, puis fiction ". Passé dans le bas latin *mythos* qui signifie fable, mythe.

Le mythe est un récit fabuleux ou légende. Inventions humaines traversant le temps, les mythes fonctionnent en premier lieu comme une histoire des origines. Fondateurs ou cosmogoniques, ils assurent les fondements des premières civilisations.

Le mythe familial

Il n'est pas de famille sans culte des ancêtres idéalisés, évoqués lors de réunions familiales. Ces personnages, héros, deviennent alors des modèles de courage ou d'intelligence pour les générations suivantes. A contrario, les déviances, les violences ou les comportements honteux sont cachés, déguisés ou amplifiés dans des récits véhiculant la peur ou l'interdit, pour éviter la répétition des malheurs passés.

Notre histoire familiale est ainsi portée par ces récits dont la fonction mythique nous guide, ouvre des portes ou bien les ferme.

Le concept psychanalytique

Dès 1897, **Freud**, dans ses lettres à son ami W. Fliess s'intéressait aux *romans de famille* rapportés par ses patients. Pensant d'abord qu'il s'agissait de fantasmes liés à la paranoïa, il finit par admettre leur universalité.

Le terme de mythe familial a été proposé par **Ferreira** thérapeute américain de l'école de Palo Alto. Il développe ce concept dans les années 60 pour rendre compte des attitudes de pensées du groupe familial qui assurent une cohésion interne et une protection externe. Le mythe familial est donc un organisateur qui remplit une

fonction homéostatique d'autant plus sollicitée que le groupe considéré est en souffrance, en difficulté ou en crise, de manière imaginaire ou réelle, et qu'il menace de se transformer, de se disloquer, voire de disparaître.

Dans son ouvrage sur *Le mythe familial* (1995), **Robert Neuburger** considère que c'est « *un ciment qui unifie la famille et confère au groupe une identité qui le différencie du monde extérieur* ». Le mythe familial renvoie ainsi à la croyance en les caractéristiques propres et spécificités du groupe, constituant par là-même « *la personnalité de la famille* » (son mythe).

Le mythe est donc défini par Neuburger tel « *un système de représentations et de valeurs intégrées et partagées par tous les membres de la famille concernant chacun d'eux et qui organise les rôles et fonctions des membres de la famille au long de leur vie : interdits, autorisations, rôles sexuels, positions générationnelles, sociales, fonctions affectives, tout en conférant à ces représentations une cohérence.* »

Mythe et migration

Les migrations sont fréquemment la cause de déracinements, rendant difficile l'accomplissement des rituels familiaux. S'adapter à un nouveau contexte nécessite parfois la transformation des anciens rituels ou la création de nouveaux.

L'exil questionne cette mémoire familiale et son mythe par la distance géographique mais bien plus encore par la distance psychique qu'il implique. L'exil ou le sentiment d'être exilé nécessitent des remaniements psychiques équivalents à ceux du deuil.

D'après *La Famille en Héritage* de Patrick Vinois

MÉDIATHÈQUE

proposée par **David Geselson** pour travailler avec vos élèves autour de la pièce.

Bibliographie

Daniel MENDELSON : *Les Disparus*
trad. Pierre Guglielmina, Ed. Flammarion, 2007.

Les Disparus (en anglais *The Lost*) est un essai ayant reçu en 2007 le prix Médicis étranger. Enfant déjà, Daniel Mendelsohn savait que son grand-oncle Shmiel, sa femme et leurs quatre filles avaient été tués dans l'est de la Pologne en 1941. Plus tard, il découvre des lettres désespérées de Shmiel à son frère, installé en Amérique... Parce qu'il a voulu donner un visage à ces six disparus, Daniel Mendelsohn est parti sur leurs traces. Cette quête, il en a fait un puzzle vertigineux, un roman policier haletant, une plongée dans l'histoire et l'oubli.

Benny MORRIS : *Victimes, Histoire revisitée du conflit arabo-sioniste*
Paris, Complexe, 2003.

Parce qu'il s'aide des archives récemment rendues accessibles, l'auteur renouvelle complètement l'étude du conflit arabo-sioniste qu'il suit depuis l'arrivée progressive des colons juifs en Terre sainte jusqu'à nos jours. Chronique historique donc, mais aussi (et surtout) histoire des mentalités.

Haruki MURAKAMI : *L'éléphant s'évapore*
Editions Belfond, 2008.

Recueil de nouvelles de l'écrivain japonais.

Amos OZ : *Une histoire d'amour et de ténèbres* (roman autobiographique)
Gallimard, 2003.

Amos Oz est poète, romancier et essayiste israélien. Il est également professeur de littérature à l'université Ben Gourion de Beer-Sheva. Il est le cofondateur du mouvement La Paix maintenant et l'un des partisans les plus fervents de la solution d'un double État au conflit israélo-palestinien.

Yves PLASSERAUD et Henri MINCZELEC : *Lituanie juive 1918-1940 : Message d'un monde englouti*
Ed. Autrement, 2006

Des années 1950 aux années 1990, une chape de plomb est tombée sur la population litvak de l'Union soviétique rescapée de la Shoah. Les survivants gardèrent le silence sur leur histoire et sur leurs souffrances. Cet ouvrage est le premier en France à restituer la parole oblitérée des héritiers d'une culture encore vivante, tirée aujourd'hui de l'oubli.

Yosef Hayim YERUSHALMI : *Zakhor, Histoire juive et mémoire juive*
Paris, Gallimard, 1984.

Ce grand livre, par la vaste culture comparatiste de son auteur, s'adresse à celles et à ceux – Juifs ou non – qui s'interrogent sur l'histoire et la mémoire nationale ou collective, sur l'ambiguïté de leurs rapports.

Filmographie

Israël - Palestine : l'emprise des images
Film documentaire de Jérôme Bourdon réalisé par Antonio Wagner. INA - 2008

Comment le regard des médias sur le Proche-Orient a-t-il changé ? Comment les médias ont-ils façonné l'Histoire ? Comment sont-ils devenus un enjeu pour les acteurs du conflit qui ont depuis longtemps appris à les solliciter, voire à les manipuler ? Ce film en deux parties s'appuie sur les images de l'INA pour raconter non pas l'histoire du conflit israélo-palestinien mais une autre histoire, celle du regard que la France, à travers sa télévision, a porté sur le sujet.

The Gatekeepers

Film documentaire franco-israélien réalisé par Dror Moreh en 2012.

Composé principalement d'entretiens avec six anciens directeurs des services secrets israéliens qui évoquent leur expérience à la tête du Shin Beth.

BIOGRAPHIES

David Geselson

Il a été formé à l'École du Théâtre national de Chaillot, à l'École de théâtre Les Enfants Terribles et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Au théâtre, il joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman dans *La Marmite* de Plaute, Cécile Garcia-Fogel dans *Foi, Amour, Espérance* de Odön Von Horvath, Gilles Cohen dans *Théâtre à la campagne* de

David Lescot, David Girondin-Moab et Muriel Trembleau dans *Le Golem* d'après Gustav Meyrink, Christophe Rauck dans *Le Révizor* de Gogol, Gabriel Dufay dans *La Ville* de Evguéni Grichkovets, Jean-Pierre Vincent dans *Meeting Massera* de Jean-Charles Massera, Volodia Serre dans *Les Trois Soeurs*, d'Anton Tchekhov, Juliette Navis et Raphaël Bouchard dans *Mont-Royal*, création collective, et Jean-Paul Wenzel dans *Tout un Homme*.

Il a également mis en scène *Eli Eli* de Thibault Vinçon ainsi que *Les Insomniaques* de Juan Mayorga.

Au cinéma et à la télévision, il joue sous la direction de Francis Girod dans *Terminal*, Marc Fitoussi dans *La Vie d'artiste*, Martin Valente dans *Fragile*, Elie Wajeman dans *Alyah* (en sélection à la Quinzaine des Réalisateurs - Cannes 2012), Isabelle Czajka dans *La Vie domestique*, Olivier de Plas dans *QI*, Rodolphe Tissot dans *Ainsi-soit-il*, Vincent Garano dans *La Justice ou le chaos* ainsi que dans les courts-métrages de Muriel Cravatte, Antonin Peretjatko, Marie Donnio et Étienne Labroue.

Elios Noël

Depuis sa sortie de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne à Rennes en 2003, il joue à plusieurs reprises sous la direction de Stanislas Nordey (*Atteintes à sa vie* de Martin Crimp, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *La Nuit au cirque* d'Olivier Py). Il participe au projet *Pièces d'identités* avec le théâtre de Folle Pensée en 2004. Il joue également dans les spectacles d'Éléonore Weber et de Patricia Allio (*Je m'appelle Vanessa* de Laurent Quinton puis dans *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* au Festival d'Avignon en 2007 ainsi que dans *Premier monde/ Primer mundo* en 2012). Il est acteur pour la compagnie Lumière d'août dans le projet *Ciel dans la ville* d'Alexandre Koutchevsky entre 2007 et 2011 (à Rennes, Bamako et Ouagadougou) et dans *À la racine* de Marine Bachelot (au TNB en 2011). Il travaille avec la compagnie La nuit surprise par le jour : *Le Bourgeois, la mort et le comédien*, mis en scène par Eric Louis, et dans *Le Songe d'une nuit d'été*, mis en scène par Yann-Joël Collin à l'Odéon. Avec Jean-Pierre Baro il joue dans *Ivanov* (*ce qui reste dans vie*), dans *Woyzzeck* (*je n'arrive pas à pleurer*) et dernièrement dans *Gertrud* de Hjalmar Söderberg.

Il a travaillé également avec Myriam Marzouki (*Le Début de quelque chose* d'Hugues Jallon au Festival d'Avignon 2013) ainsi qu'avec Christine Letailleur (*Le Banquet* de Platon lors du festival Mettre scène 2012 au TNB).