

Nous, les héros

Fragments

De Jean-Luc Lagarce

Mise en scène Guillaume Vincent

> *Création*

Du jeudi 5 au dimanche 22 octobre 2006

du mardi au samedi à 20h

le dimanche 22 à 16h

relâche les lundis et les dimanches 8 et 15

TNS, Salle Hubert Gignoux

Dans le même temps, il vous sera possible de voir également le spectacle de Olivier Py, *Illusions comiques*, présenté du 11 au 22 octobre, et celui de Christoph Marthaler, *Winch only*, présenté en collaboration avec Le-Maillon, du 12 au 16 octobre (au Maillon-Wacken).

Contact à Paris :

Anita Le Van / 01 42 81 25 39
info@alv-communication.com

Contact au TNS

Chantal Regairaz / 03 88 24 88 38 ou 06 85 57 39 69
presse@tns.fr

En tournée

- **Châteauroux**, Equinoxe
Le 24 novembre 2006
- **Orléans** – CDN Loiret-Centre
Du 28 novembre au 2 décembre 2006
- **Rambouillet**, Théâtre le Nickel
Le 11 janvier 2007
- **Guyancourt**, La ferme de Bel ébat
Le 10 Mai 2007

Site internet : www.tns.fr
Réservations : 03 88 24 88 24
Tarifs : de 5,50 € à 23 €

Nous, les héros

Fragments

De Jean-Luc Lagarce

Mise en scène Guillaume Vincent

> *Création*

Dramaturgie

Lumière

Scénographie, accessoires et costumes

Régie générale

Marion Stoufflet

François Fauvel

Marion Legrand

Nicolas Joubert

Remerciements à Stéphane Braunschweig, Robert Cantarella, Ceredas, Laurent Guttman, Dominique Pitoiset, Olivier Py et le théâtre de Potsdam pour le prêt de costumes et accessoires.

Avec

Annie Mercier

Émilien Tessier

Émilie Incerti Formentini

Nicolas Maury

Florence Janas

Sébastien Roch

Sylvestre Lambey

John Arnold

Katrin Schwingel

La mère

Le grand-père paternel

Joséphine

Karl

Eduardowa

Max

Raban

Monsieur Tchissik

Madame Tchissik

Production

Théâtre National de Strasbourg, CDN Orléans-Loiret-Centre et la Compagnie Avec le bleu de midi et le noir de minuit
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

COLLOQUE - TNS / Université Marc Bloch

Nouvelles écritures dramatiques

« Lagarce – Une œuvre à questionner »

dans le cadre de L'Année Lagarce

Le colloque de Strasbourg (1^{er} d'une série de 5 en France) rassemblera des artistes et des metteurs en scène. (voir détail p.11)

Les 18, 19 et 20 octobre

Au TNS et au Palais universitaire

Dates

Du jeudi 5 au dimanche 22 octobre 2006

Du mardi au samedi à 20h

le dimanche 22 à 16 h

Relâche

les lundis et les dimanches 8 et 15

Salle

Hubert Gignoux

Séances spéciales

Représentation surtitrée en allemand **samedi 21 octobre**

Représentation surtitrée en français **vendredi 20 octobre**

Représentation avec audio-description **mardi 10 octobre**

> *Le texte est publié par Les Solitaires intempestifs*

Au sortir de la scène, une petite troupe de théâtre perdue au centre de l'Europe s'apprête à fêter des fiançailles. Mais les affaires de la troupe marchent mal... Pour jouer cette pièce que Jean-Luc Lagarce écrivit en 1995 pour sa propre compagnie, Guillaume Vincent a voulu des acteurs venus d'horizons divers, qui raconteront aussi, dans les interstices de la fiction, ce qui les attache à la scène.

Nous, les héros met en scène une troupe de théâtre au sortir de scène. Une troupe de comédiens en tournée quelque part au centre de l'Europe, de passage. Ce soir-là, « on sort de scène énervé. » Et nous sommes renvoyés brutalement aux conditions matérielles de toute production artistique autant qu'à nos aspirations esthétiques, légitimes et nécessaires, qui seules peuvent ancrer le désir de continuer. Questions de théâtre et affaire de famille. C'est une entreprise artisanale aussi. Aujourd'hui on fête des fiançailles.

La fête se prépare, et alors qu'on est censé se réjouir, personne n'arrive à faire semblant, à « jouer la comédie ». On se déchire à propos de la distinction entre risible et comique – « une manière comme une autre d'exercer notre art. » On voudrait ne pas céder sur « les règles minimales d'une mise en scène cohérente. » Sur nos droits, non plus, à l'assurance générale. On s'interroge sur la meilleure façon de faire la guerre : sous les drapeaux ou sur la scène ? Il faudrait faire la fête pourtant, et pour une fois se choisir, « renoncer à cette vie sans désir », quitte à partir. Mais ici on ne se dit adieu que pour signifier que l'on reste. Voilà comme on se fiance. Et c'est en restant que l'on « devient étranger l'un à l'autre », que l'on disparaît. Seuls ensemble. Comment devenir sujet de notre désir ? On aimerait que les autres, les nôtres, nous « sauvent ».

Nous, les héros. Qui sont les héros ici ? Les acteurs justement. Mais de quoi ?

Le spectacle présenté ici est une version adaptée du texte original. La pièce de Lagarce, dans sa version sans le père, a été coupée (une guerre lointaine était plus présente dans le texte original), certaines scènes ont été déplacées (à commencer par la première scène du spectacle qui vient en fait plus tard dans le texte) ; la structure générale de la pièce a été modifiée.

Parmi les coupes importantes : le personnage de Mademoiselle, intendante. Ne restent que les acteurs – ou ceux qui l'ont été. Nous avons aussi coupé la scène où Karl, le fils, propose de renouveler le répertoire. La séquence, empruntée au *Journal* de Kafka, où l'on voyait cette troupe donner à entendre *Sulamith* de Goldfaden a disparu. Ici, plus de mise en abîme, plus de théâtre dans le théâtre.

Peut-être parce que nous voulions que la pièce entière explore le rapport du comédien à son rôle, ce désir-là. Et déplie le spectre du jeu. Si l'on traverse des théâtralités divergentes, éclatées, c'est en partant du théâtre de chacun de ces comédiens réunis. Avec le phantasme de l'ici et maintenant, à la limite du non-jeu. Même si on sait qu'il ne reste rien d'un oignon à la fin.

- *Si nous ne faisons rien, cette fête ne ressemblera à rien.*

- *La fête ? Quelle fête ? Il était question d'une fête ?*

Marion Stoufflet

NOUS, LES HEROS

NOTE D'INTENTION

On essaie comme on peut de survivre, ou mieux de donner l'illusion d'exister.

Je crois que *Nous, les héros* sera un spectacle dédié aux acteurs. À tous les acteurs. J'aimerais que ceux qui sont sur le plateau représentent tous les autres. C'est pour cette raison que je rêve d'une distribution aussi hétérogène que possible. Prendre le risque de réunir des gens dont on ne sait pas à l'avance ce qu'ils ont en commun, dont on n'est pas très sûr qu'ils parlent déjà la même langue. Faire se frotter des théâtralités violemment différentes, parfois même opposées, sans savoir forcément quel spectacle il en naîtra. Sans idée préconçue du résultat. Une expérience en somme. Avec des acteurs que j'aime, ou qui me fascinent carrément.

Au fond, ce n'est pas une troupe de théâtre que je constitue ici, mais quelque chose comme une famille. Personne ne s'est vraiment choisi. Le seul point commun entre nous serait sans doute le " désir de faire du théâtre ", et en l'occurrence, le texte de Lagarce. Avec les questions qu'il charrie, à commencer par celle-ci justement : pourquoi fait-on du théâtre ? Comment ? Et puis pourquoi on continue ? Où en est-on avec notre désir ? Comment ce désir de théâtre s'accommode-t-il avec la nécessité d'en vivre ? Et ces questions qui travaillent les personnages de cette troupe un peu usée, fatiguée, je voudrais que les acteurs se les posent encore sur scène.

Aussi j'aimerais que chacun puisse prendre la parole en son nom. Peut-être que les intermèdes musicaux suggérés par Lagarce pourraient servir à ça. Délaisser un moment le texte et aménager des espaces d'improvisation pour entendre des gens, des acteurs, parler d'eux à la première personne. Essayer de ne pas prendre la pièce comme prétexte, mais mettre en lumière la singularité de chacun pour éclairer le texte d'autant de points de vue différents.

Et pour que la mise en scène, ou disons le cadre esthétique, ne vienne pas broyer l'identité de ces dix acteurs, j'imagine monter la pièce sans décor, avec simplement les accessoires nécessaires, sans costume à savoir en habits civils – et puisqu'ils sortent de scène tout de même, ils porteront le costume du dernier spectacle dans lequel ils auront joué.

Guillaume Vincent

Des héros de Kafka ?

« Ce n'est certainement pas un art que de casser une noix et personne ne se risquera donc à convoquer tout un public pour le distraire en cassant des noix. S'il le fait cependant et que son projet réussisse, c'est la preuve qu'il s'agit malgré tout d'autre chose que de casser des noix. Ou bien il s'agit vraiment de casser des noix, mais il apparaît que nous n'avions pas pris cet art en considération, parce que nous le pratiquions sans peine et que ce nouveau casseur de noix nous en a le premier fait apparaître la vraie nature, et peut-être n'est-il pas mauvais, pour obtenir cet effet, d'être un peu moins habile à casser des noix que la majorité d'entre nous. »

Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris, **Franz Kafka**, in *Un artiste de la faim, À la colonie pénitentiaire et autres récits*, trad. Claude David, Folio Classique, Gallimard, 1980, p.206

**

« 22 octobre 1911

Mme Tchissik (j'aime tant écrire son nom) penche volontiers la tête à table, même quand elle mange du rôti d'oie. (...) De la foule de gestes qui constituent son jeu plein de vérité émergent çà et là un poing qui jaillit, un bras qui se retourne en drapant sur le corps d'invisibles traînes dont les plis tombent, des doigts écartés qui se posent sur sa poitrine, parce que le cri sans art ne suffit pas. Son jeu est peu varié : il se réduit à peu près aux regards effrayés qu'elle jette sur son partenaire ; à sa manière de chercher une issue sur la petite scène ; à sa voix douce qui, dans une montée brève et droite, devient héroïque sans passer à un ton plus élevé, simplement parce que sa résonance intérieure s'est accrue ; à la joie qui entre en elle par son visage épanoui, élargi au-delà du front jusqu'aux cheveux ; à sa manière de chanter seule en se suffisant à elle-même, sans faire appel à de nouveaux moyens ; au geste qui la fait se dresser dans la lutte et qui force le spectateur à se préoccuper de tout son corps ; c'est à peu près tout. Mais ce qu'il y a, c'est que tout cela est vrai et que, par conséquent, la conviction s'impose que le plus intime de ses effets ne peut lui être enlevé, qu'elle est indépendante et du spectacle, et de nous.

La pitié que nous éprouvons pour ces acteurs excellents qui ne gagnent rien et qui, en outre, sont bien loin de recevoir leur part de reconnaissance et de gloire, n'est qu'une pitié provoquée par le triste sort de tant d'aspirations nobles et avant tout, des nôtres. C'est d'ailleurs ce qui explique sa force démesurée, elle s'attache extérieurement à des étrangers alors qu'en réalité, elle nous est due. Il n'empêche que cette pitié est malgré tout si étroitement liée aux acteurs que même en ce moment, je ne peux la détacher d'eux. Et comme je le reconnais, elle s'attache encore plus à eux pour me défier.

Les joues lisses de Mme Tchissik sont frappantes à côté de sa bouche musculeuse. Sa petite fille un peu difforme.

23 octobre 1911

À ma grande frayeur, les acteurs me convainquent toujours par leur présence que ce que j'ai noté sur eux jusqu'à présent est faux pour la plus grande part. Cela est faux parce que j'écris sur eux avec un amour constant (c'est seulement maintenant, parce que je l'écris, que cela devient faux aussi), mais avec une force variable, et que cette force variable ne rend pas un son clair et juste au contact des acteurs réels, elle s'é moussse sur cet amour qui ne se contentera jamais d'elle et qui, en la retenant, s' imagine les protéger. »

Journal, **Franz Kafka**, trad. Marthe Robert, Les Cahiers Rouges, Grasset, 1954, pp.95-96

**

« Karl vit à un coin de rue une affiche où était inscrit ceci : « Sur le champ de courses de Clayton, aujourd'hui de six heures du matin à minuit, on engage du personnel pour le Théâtre d'Oklahoma ! Le Grand Théâtre d'Oklahoma vous appelle ! Il vous appelle aujourd'hui pour la seule et unique fois ! Qui rate maintenant cette occasion la rate à tout jamais ! Qui songe à son avenir est fait pour nous rejoindre ! Tout le monde est le bienvenu ! Qui veut être un artiste, qu'il se présente ! (...) »

Il y avait tant d'affiches que personne ne croyait plus aux affiches. (...)

Surtout, celle-ci comportait une lacune grave, on n'y disait pas un mot de la rétribution ; (...)

Nul ne songeait à devenir artiste, mais en revanche chacun entendait être payé pour son travail. »

Amerika ou le Disparu, **Franz Kafka**, trad. Bernard Lortholary, Garnier Flammarion, 1988, pp.308-309

« 1. CREDO

On ne regarde pas une pièce de théâtre comme un tableau,
pour les émotions esthétiques qu'elle procure,
mais on la vit concrètement.
Je n'ai pas de canons esthétiques,
je ne me sens lié à aucune époque du passé,
elles me sont inconnues et ne m'intéressent pas.
Je me sens profondément engagé envers
l'époque où je vis et les gens qui vivent à mes côtés.
Je crois qu'un tout peut contenir côte à côte barbarie et subtilité, tragique et rire grossier, qu'un tout naît
de contrastes et que plus ces contrastes sont importants, plus ce tout est palpable,
concret,
vivant. »

*

« LE NON-JEU

L'état de non-jeu est-il possible,
lorsque l'acteur se rapproche
de son *propre état personnel*
et de sa situation,
lorsqu'il ignore
et surmonte l'illusion (le texte)
qui sans cesse l'entraîne
et le menace.
Lorsqu'il se crée
son propre cours des événements,
des états, des situations,
qui
soit entrent en collision avec le cours des événements
de l'illusion du texte,
soit sont tout à fait isolés.
Cela semble
impossible
Et cependant la possibilité de transgresser ce seuil
de l'*impossible*
fascine.
D'un côté la réalité du texte,
de l'autre l'acteur et son comportement.
Deux systèmes sans lien,
indépendants,
ne s'illustrant pas.
La « conduite » de l'acteur
doit
« paralyser » la réalité du texte.
Alors la réalité du texte deviendra
concrète.
Il est possible que ce soit un paradoxe,
mais pas en ce qui concerne l'art. »

Le Théâtre de la mort, Tadeusz Kantor, textes réunis par Denis Bablet,
L'Âge d'Homme, 1977, Lausanne, p.31 et pp.116-117

Acteurs...

« Et chanter dans le noir, et marcher à pas lents, revenir, chuchoter des histoires drôles et de temps à autre, pour se maintenir en forme, pousser quelques hurlements salutaires. Réveiller les endormis. Éclater de rire pour les mêmes âneries que la dernière fois, les blagues, nous en rions parce que justement, nous les connaissons déjà. Entonner notre refrain – nous sommes dans les rues désertes, après le spectacle, on cherche l'hôtel – et parfois encore, épuisés ou juste mélancoliques, abandonnés et un peu ivres, aller toute la troupe en silence, sans se tenir la main, « nous, les héros ». Nous serons sereins, cette nuit-là encore. »

Nous serons sereins, cette nuit-là encore, Jean-Luc Lagarce,

Pour le calendrier de saison 1993/1994 du Théâtre de la Roulotte, in *Du luxe et de l'impuissance et autres textes*, Les Solitaires Intempestifs, coédition Théâtre Granit, Belfort, 1997, Besançon, p.24

Paroles d'acteurs du spectacle recueillies par Guillaume Vincent et utilisées au cours des répétitions

-Je suis très lente pour... pour oser... affirmer mon propre désir quoi. Alors je pense que ce n'est pas innocent que j'aie choisi ce métier-là aussi parce que finalement tu n'affirmes pas ton désir, tu te laisses désirer. Enfin tu essayes d'être désirée en tout cas. Bon tu t'prends des claques dans la gueule, ça...

-ben moi j'suis arrivé avec mes rêves à Paris, 'fin mes rêves ouais mes ouais j'étais déterminé, j'voulais faire ce métier, j'voulais être comédien, j'voulais être une vedette aussi tu vois, j'avais mes rêves de voilà, ouais c'est vraiment le cliché du p'tit gars de province qui dit j'vais monter à Paris conquérir Paris ? c'est vraiment ça quoi. Et donc je pars... J'ai 16 ans quand j'pars, c'est l'année d'mes 17 ans je, je, je, je j'arrive dans un, j'm'inscris dans un lycée j'commence avec un handicap c'est le regard des autres. Avant même d'avoir commencé je, je, je j'ai déjà du mal à être, à supporter le regard des gens... et paradoxalement j'vais vers un truc ou on va m'regarder encore p...'fin ou le spectacle 'fin pour être vu quoi.

-J'sais très bien qu'on m'donnera jamais le rôle d'une jeune première, c'est pas mon rêve, 'core que j'trouverais vachement plus in-, 'fin p't'être intéressant, 'fin tu vois, mais... mais voilà j'ferai jamais Juliette dans Roméo et Juliette, 'fin tu vois c'que j'veux dire.

-La question du jeu et du personnage, ça obsède tous les acteurs mais..., moi j'adore composer un personnage mais je veux m'en affranchir de plus en plus, en même temps parce que, c'est 'fin il...c'est f...'fin j'ai envie de chercher les endroits où je peux travailler où je peux aller à une certaine distillation de ça et pas arriver avec mon gros sceau de composition.... PLAF. En même temps c'est très bien aussi.

-pour ça le cinéma est intéressant, j'trouve c'est c'est c'est c'est... c'est d'enverser le truc et te dire que eh ben bon à partir du moment où je suis choisi je suis le personnage, ça c'est marrant aussi.

-j'peux pas m'contenter simplement d'être acteur...ça m'est insup... l'idée de me dire je sors de scène « l'ai-je bien fait, » m'est insupportable, ça m'est insupportable cette question-là m'est insupportable, 'fin c'est déjà pas mal de se dire « l'ai-je bien fait » et de pouvoir se répondre oui mais on s'en fout

-quand j'signe Hélène et les garçons j'ai pas de problèmes avec ça et c'est après les gens... eux y z'ont un problème avec ça « oh j'regarde pas ça tu comprends j'ai honte et tout » mais c'est ton problème c'est pas le mien et moi je veux pas que ça devienne mon problème

-le théâtre subventionné on t'fait croire quand même que, qu'y a une équipe, que, que tout ça. Et en même temps, c'est le metteur en scène qui récolte les fruits si tu veux. Et moi, combien de spectacles j'ai faits où j'avais même pas mon nom enfin tu vois, maintenant j'suis hyper sensible à ça, hyper sensible... parce que je pense que..., j'ai cru à cette utopie-là, et moi, je peux le dire, j'ai beaucoup d'estime de la part des gens si tu veux dans le milieu, mais je n'ai pas accédé... à une reconnaissance, à un pouvoir voilà, tu comprends ce que je veux dire ? L'estime c'est pas le pouvoir quoi. Comme tu parles de reconnaissance, il faut avoir cette reconnaissance médiatique quand même, qui te donne le pouvoir. Et ça dans le théâtre subventionné...

-ça a changé, parce que j'ai fait connaissance d'une manière d'une manière de faire les choses sans jouer.

-Et pour moi, comme dit Madame Tchissik, « gagner mon indépendance... reprendre tout à zéro... », c'est la question... je me demande : attends tu es folle parce que tu as 41 ans, déjà, c'est trop tard... tu ne peux pas reprendre tout à zéro, c'est pas possible. Tu as un fils, tu as ta vie..., en Allemagne, tu as... C'est la question d'argent, je sais pas quand je vais être, quand je serai vieille, à la retraite... il y a un peu de temps jusque là mais malgré tout... C'est la moitié de la vie, et je dois décider quelque chose, pour moi, et tout est très... retourne, dans la tête, tu comprends... mais ça me plaît beaucoup aussi...

-moi je trouve que la question la plus intéressante ce serait pour...comment tu continues à faire ce métier, pourquoi tu continues plutôt que pourquoi t'as commencé. Au jour d'aujourd'hui ce serait la question la plus intéressante. J'sais pas, j'ai envie, j'ai envie – mais je sais que c'est possible que ça s'arrête.

- Je me souviens qu'après Weimar, j'ai travaillé au théâtre de Hanovre, et pour moi..., c'était la première fois que je travaillais, à l'Ouest, et c'était vraiment pour moi très extrême, très très bizarre, on est toujours comme une famille comme ça, c'était un peu – mm- pas mal... Au début, peut-être c'est un autre temps, je sais pas, je voulais faire du théâtre parce que je voudrais... changer quelque chose..., vraiment, bouger. Avec cette première troupe, c'était une grande grande impression, pour moi, de provoquer des discussions avec les spectateurs. Le soir, après les représentations, il y avait beaucoup de discussions, et on a discuté très vrai, très ouvert, et très extrêmement, aussi. Mais franchement c'était un autre temps ; c'était..., on était devant le mur et c'était une enclave un peu. Mais malgré tout, je pensais, on peut bouger les spectateurs les gens avec une histoire sur le plateau, parce que c'est très très direct c'est très...

-j'ai eu p'tits rôles dans les séries télé, j'faisais que des séries des sitcoms ou des courts métrages voilà mais à cette époque j'passe que ce soit un casting pour Patrice Chéreau ou un sitcom d'AB Production pour moi c'est c'est c'est strictement la même chose, j'ai pas... j'ai pas plus de de de comment dire un regard différent sur l'un sur l'autre pour moi c'est c'est c'est c'est la chose qui m'importe à ce moment-là moi j'veux m'retrouver sur un plateau, quel qu'il soit, et du matin au soir, et avec un, c'est bête à dire, et avec un cachet dans cette journée-là pour payer mon loyer pour payer le petit studio que j'ai à cette époque et ce qui est vachement important vis à vis de ma famille, le truc que je leur dise voilà je suis à Paris j'suis monté, j'ai tout plaqué mais c'est pour gagner ma vie aussi. Ce n'est pas que pour ...un rêve ou un truc qui va pas marcher c'est... et tout de suite y faut qu'ils leur montre que j'm'en sors quoi... dans la vie et voilà.

-Voilà, on se retrouvait entre nous et pis surtout on s'était choisis et pas choisis en même temps, c'est-à-dire qu'on était quand même les gens qui s'entendaient le mieux au sein d'une promotion mais on n'était quand même pas des supers potes et oui en fait y a un peu des tempéraments incompatibles en fait. Pour faire la fête, faire des bouffes ensemble c'était nickel mais pour travailler ensemble y avait plein de trucs qui clochaient, plein de trucs qui passaient pas, plein de non-dits, plein de... on s'est fait un an de p'tits bouts de résidence les uns à côtés des autres. On n'arrivait pas à tomber d'accord. Par exemple on n'a jamais réussi à tomber d'accord sur qu'est-ce qu'on voulait dire avec ce spectacle.

- En gros je me disais si j'accepte un truc prestigieux comme ça ouais ok c'est prestigieux mais...mais..., j'aurais plus le temps de faire de la musique avec mon groupe. J'aurais plus le temps de m'occuper de mon gamin. Est-ce que moi je vais me retrouver...est-ce que ça va me suffire moi... est-ce que je vais être satisfait moi... de me retrouver tout seul en Australie dans un hôtel. Ok à faire un truc prestigieux mais j'verrai pas mon gosse, j'vais abandonner une équipe de gens avec qui le travail était engagé, intéressant...fin voilà. Donc en fait j'ai rappelé j'ai dit non désolé je passerai pas l'audition et puis voilà. Je pense que j'ai eu raison vraiment quoi. Alors bon ben ouais je pense que je deviendrai pas célèbre. Je pense je deviendrai pas célèbre avec cette démarche-là. Mais bon tant pis.

-est-ce qui restera pas toujours des choses qu'on pourra pas me prendre ?

-Ce truc de solitude, de jouer un solo, fin je partageais ça avec le mec qui faisait la mise en scène pis... pis les gens qui m'accompagnaient dans les festivals et tout ça mais... mais je me sentais vachement seul, j'avais vraiment envie de partager quelque chose d'artistique pas envie... pis le... j'avais vraiment envie ouais de collectif quoi, c'est pour ça que je suis allé à Chalon en partie et... voilà c'était bien du coup.

-En Allemagne, il y avait, je me souviens une grande discussion, toujours, entre les manières de jouer entre les comédiens de l'Est et les comédiens de l'Ouest. C'était différent. Et on a dit, les comédiens de l'Ouest ont dit, oui les comédiens de l'Est jouent très très technique, et très froid et sans cœur, et comme ça hmm... et de l'autre côté, on a dit, pfff, c'est sentimental et sans forme et comme ça... Et c'était une rivalité, oui au début.

-j'sais pas socialement on est des êtres, des êtres étranges quoi parce qu'on refuse une certaine, moi en tout cas je refuse une certaine, une grosse partie de la société actuelle et par mon métier je l'accepte quoi. Et par mon métier j'essaye d'accepter le collectif par exemple etc...mais...j'sais pas si c'est...j'sais pas si ça va durer. fin mon père y dit des fois ouais t'aurais pu être... faire des études être bibliothécaire, ici à Limoges et tout, mais ça y rigole c'est pour me faire chier. Ou ma mère elle m'dit ça écoute si c'est trop dur que tu trouves pas d'emploi...hein t'es pas plus... t'es pas plus incapable qu'un autre... (rires) mais bon...

Illusions comiques

Mademoiselle Mazev – La nuit où tu es mort, j'étais encore dans une de ces chambres d'hôtel et je me suis demandée ce que tu voulais dire quand, parlant de tout ça, ces tournées minables, et ces camarades avec leur misérable petit tas d'anecdotes, tu disais, oui : « Tout ça est sublime ». Nous étions à Verdun et il n'y avait plus qu'une pizzeria ouverte et comme il n'y avait pas de champagne nous avons bu du mousseux et tu étais mort et nous n'avions pour célébrer ton passage parmi les inquiétudes que cette mauvaise bouteille et ton interdiction de pleurer. J'étais dans une chambre comme celle-là. Et je me disais que oui, tu avais sans doute raison, toute cette misère est sublime. Bien plus sublime que les soirs de gala sous les lustres, bien plus sublime que les récompenses et les honneurs, plus sublime que l'or et le rouge de l'Odéon et du Châtelet. Et vivre ainsi sans réponse est plus sublime que la gloire posthume. Et penser que d'autres après nous et avant nous sont passés sur ce chemin, sur ces planches, les mêmes gestes, les mêmes gloires d'un jour, les mêmes amertumes. Sublime, oui, plus que l'éternité. Voici le théâtre, les loges, les coulisses, l'entrée des artistes avec son fanal rouge. Là est ce qui est. Nous avons eu notre jeunesse. Et le voyage des comédiens reprend demain, la même mélancolie escorte la même exaltation, et le plus âgé d'entre nous, qui joue les rôles du juge et du notaire, s'endort dans les coulisses sur une vieille malle à costumes estampillée aux armes du Théâtre national populaire. Le sublime, rien de moins. Par la fenêtre, je vois la nuit de novembre qui recouvre les vivants et les morts.

Olivier Py, *Illusions comiques*, Actes Sud, 2006,

Jean-Luc Lagarce

Itinéraire

" Je suis né en Haute-Saône, le 14 février 1957. Mes parents habitaient, dans le Doubs, le village où était né et où avait toujours vécu mon père. Ils disent avoir déménagé sept fois en douze années mais je ne m'en souviens pas. Nous avons habité Seloncourt, je me rappelle de ça, d'un côté de la cour et ensuite nous avons traversé la cour et nous sommes allés habiter dans l'immeuble d'en face. Lorsque ma sœur est née, nous sommes allés habiter la maison de Valentigney qui appartenait à ma grand-mère maternelle et d'où nous ne sommes plus jamais repartis. "

A dix-huit ans, Lagarce quitte le village de son enfance pour Besançon. Il s'y inscrit en faculté de philosophie (sa maîtrise, obtenue en 1981, s'intitule *Théâtre et Pouvoir en Occident*) tout en suivant des cours au Conservatoire National de Région d'Art Dramatique. Il y fait la connaissance des futurs membres de sa compagnie, le Théâtre de la Roulotte, fondée en 1978. Metteur en scène et auteur, il y monte du Beckett ou du Goldoni ainsi que ses premières pièces : *La Bonne de chez Ducatel*, *Erreur de construction*. Un an plus tard, Lucien Attoun est le premier à publier l'un de ses textes, *Carthage encore*, sous forme de tapuscrit (Théâtre Ouvert n°9), qu'il fait par ailleurs diffuser sur France Culture. En 1981, le Théâtre de la Roulotte devient une compagnie professionnelle. Un an plus tard, Jean-Claude Fall met en scène *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* au Petit Odéon (tapuscrit Théâtre Ouvert n°10). L'année suivante, Lagarce obtient une première bourse du Centre National des Lettres, renonce à terminer sa thèse de philosophie (consacrée à la notion de système chez Sade), écrit *Vagues souvenirs de l'année de la peste* (tapuscrit Théâtre Ouvert n°24). Toujours à Théâtre Ouvert, Lagarce publie *Derniers remords avant l'oubli* en 1988 (tapuscrit n°50), qu'il ne met pas lui-même en scène, contrairement à *Music-Hall* (1990) ou à *Histoire d'amour (derniers chapitres)* (1992).

En 1990, une deuxième bourse du Centre National des Lettres lui permet d'écrire, au cours d'une résidence à Berlin, *Juste la fin du monde*. Ce texte important, dont il ne verra ni mise en scène ni publication, paraît aux Solitaires Intempestifs en 1999. Il ouvre la voie aux dernières oeuvres, qui sont aussi les plus connues et les plus souvent montées, parmi lesquelles *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, *Nous les héros, J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (toutes pièces créées en 1994), ou encore *Le Pays lointain* (1995).

Jean-Luc Lagarce meurt en 1995 au cours des répétitions de *Lulu*. Ses œuvres complètes (théâtre, articles, récits, ainsi que sa maîtrise) sont publiées aux éditions des Solitaires Intempestifs.

Textes édités (édition Les Solitaires intempestifs)

- 2006 Les égarements du cœur et de l'esprit (d'après Crébillon fils)
- 2006 Phèdre (d'après Jean Racine)
- 2006 Retour à la citadelle
- 2005 Le Pays lointain
- 2004 Un ou deux reflets dans l'obscurité (extraits du journal)
- 2003 Derniers remords avant l'oubli
- 2002 Les Prétendants
- 2002 Théâtre complet IV
- 2002 Traces incertaines (mises en scène de J.L Lagarce)
- 2001 Music-hall
- 2001 Trois récits (Le Voyage à la Haye / L'apprentissage / Le Bain)
- 2000 Juste la fin du monde
- 2000 Théâtre complet I
- 2000 Théâtre complet II
- 2000 Théâtre et Pouvoir en Occident
- 2000 Nous, les héros (sans le père)
- 2000 Du luxe et de l'impuissance (recueil d'articles et d'éditoriaux)
- 2000 Les règles du savoir-vivre dans la société moderne
- 1999 Théâtre complet III
- 1997 J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne
- 1997 Le Voyage à la Haye (récit)

* Début d'une autobiographie rédigée en 1977.

Equipe artistique

Guillaume Vincent / Mise en scène

Avant d'entrer à l'école du TNS dans la section Mise en scène en septembre 2001, il a suivi des études à l'Université d'Aix-en-Provence (où il obtient un DEUST d'études théâtrales et une Licence de cinéma), ainsi qu'au Conservatoire National de Marseille. Il monte *La Double inconstance* de Marivaux (présenté notamment à la première biennale du Théâtre du Gymnase). A Marseille, il joue sous la direction d'Hubert Colas et assiste Jean-Christophe Saïs le temps d'un atelier sonore présenté à Montevideo.

Dans le cadre de sa scolarité au TNS, il a suivi des stages avec Stéphane Braunschweig (sur l'opéra *Wozzeck* de Berg), Roméo Castelluci (sur *S#08*), Krystian Lupa (dans le cadre du Conservatoire de Cracovie, en collaboration avec l'Unité Nomade de Formation à la Mise en scène), et Olivier Py (*Le Soulier de satin* de Claudel).

Parallèlement à ses études, il met en scène un spectacle de rue joué lors du festival d'Avignon, il investit son appartement pour *Manque* de Sarah Kane, et met en scène Florence Janas au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris pour un one woman show.

Il co-adapte avec Marion Stoufflet et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf en 2002, repris dans le cadre du Festival Mettre en Scène au Théâtre National de Bretagne en novembre 2004 et, lors de sa dernière année d'école, il met en scène *La Fausse suivante* de Marivaux, repris en tournée d'août à décembre 2005, notamment au Théâtre du Peuple à Bussang, au CDR de Thionville, et au Théâtre de la Cité Internationale à Paris...

Marion Stoufflet / Dramaturgie

Après un DEA d'Études Théâtrales, une maîtrise d'anglais et une licence de philosophie à l'Université Paris X-Nanterre, elle entre dans la section Dramaturgie de l'école du TNS en septembre 2001.

Dans le cadre de sa scolarité, elle a été stagiaire auprès de G.B. Corsetti sur *Le festin de Pierre* de Molière au TNS en 2002 et auprès de R. Cantarella à Dijon sur *Algérie 54-62* en 2003.

Dans le cadre du Festival Frictions à Dijon en 2003, elle a été l'assistante à la mise en scène de T. Preston sur *King Lear* de Shakespeare. Elle a aussi travaillé comme régisseur plateau sur *Voyage* de Dumbtype au REDCAT (Los Angeles).

À la sortie de l'école, elle reprend le travail sur les *Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf mise en scène par G. Vincent dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB.

Elle travaille avec J.F. Peyret sur *Les Variations Darwin* créées en novembre 2004 à Chaillot et poursuit cette collaboration lors de sa création en juillet 2005 du *Cas de Sophie K.* lors du Festival d'Avignon, repris en avril 2006 à Chaillot.

Puis de août 2005 à fin janvier 2006, elle travaille à la reprise de *La Fausse suivante* de Marivaux mis en scène par Guillaume Vincent.

En décembre 2006, elle entame une collaboration avec Ludovic Lagarde sur *Une Pièce de sport* de Elfriede Jelinek.

François Fauvel / Lumière

Diplômé du DMA-Régie Lumière en 2001 (Diplôme Métiers des Arts), il entre la même année à l'Ecole du TNS en section Régie (groupe XXXIV). Dans le cadre de sa formation, il fait régulièrement des créations lumières, et assure plusieurs régies générale et plateau sur les ateliers-spectacles présentés en public. Il crée les lumières de *Sans Titre* de Lorca, carte blanche dirigée par Bénédicte Cerruti ainsi que celles de deux spectacles mis en scène par les deux élèves metteurs en scène de son groupe : *Les Vagues* de Virginia Woolf par Guillaume Vincent (repris au Festival « Mettre en scène » de Rennes en 2004), et *Penthésilée Paysage* d'après Kleist et Müller par Aurélia Guillet (repris au TGP en 2006). Il assure la régie générale de *Collapsars*, écrit et mis en scène par Gildas Milin, ainsi que la régie plateau et la construction des décors de *Chastes Projets*, *Pulsions d'Enfer* d'après Brecht et Wedekind, mis en scène Stéphane Braunschweig.

A sa sortie, il assure les régies générale et plateau de *La Fausse Suivante* de Marivaux mis en scène par Guillaume Vincent. Il crée également les lumières de *Masques Blancs*, *Peaux Rouges...* par la compagnie du « Chant de la Carpe », de *Marcel B.* par la compagnie du Théâtre Irruptionnel, de *Così* 2 aux Amandiers de Nanterre et de *Kroum l'Ectoplasme* de Levin au Théâtre du Peuple de Bussang, spectacles mis en scène par J.Y. Ruff et de *L'Ignorant et le fou* de Bernhard mis en scène par C. Pauthe.

Marion Legrand / Scénographie, costumes et accessoires

Formée à l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg, section Scénographie-Costumes (groupe XXXIII), elle travaille ensuite avec Yves Beaunesne (*Edgar et sa bonne*, *Le Dossier Rosafol* de Labiche et *Oncle Vania* de Tchekhov), avec Moïse Touré (*Les Justes* de Camus, *La Putain respectueuse* de Sartre), la Compagnie du 7 au soir (*Les amamafiques* d'après *Les Amants magnifiques* de Molière), avec Noël Casale (*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare), avec Yann-Joël Collin (*Violences* de Didier-Georges Gabilly) avec le théâtre du Risorius (*Les sans plus rien*).

Elle travaille également pour le cirque avec notamment Michel Cerda (*Petit cirque au marché* et *Î-solo* de clown de Blaï Mateu Trias) et la Cirk Cie (*Baro d'Evel*).

Elle fabrique des masques pour Gilles Cohen (*Théâtre à la campagne*) et des marionnettes pour la Cie S'appelle reviens (*Etats de femme*) et pour le théâtre Risorius (*Petit ours*).

Les comédiens

John Arnold / Monsieur Tchissik

Formation au Théâtre du Soleil dans la compagnie Ariane Mnouchkine et au Conservatoire National d'Art Dramatique (cours de Michel Bouquet).

Il a joué notamment dans *Ecrits sur l'eau* d'Eric-Emmanuel Schmitt, mise en scène Niels Arestrup, *25 années de littérature* de Léon Tlakoï, mise en scène Joël Pommerat, *Le Tic et le Tac de la pendule* d'après Daniil Harms, *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Le Revizor* de Gogol, *Le menteur* de Goldoni, mis en scène par François Kergourlay, *L'Echange* de Paul Claudel, *L'Affaire de la rue de Lourcine*, mis en scène par Jean-Pierre Rossfelder, *Woyzeck* de Büchner, mis en scène par Gilles Bouillon, *A la porte de Nordman*, mis en scène par Bruno Abraham Kraemer, *Les Sincères* de Marivaux, mis en scène par Agathe Alexis, *L'Adulateur* de Goldoni, mis en scène par Jean-Claude Berutti, *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* mis en scène par Christophe Rauck, *L'Ultime chant de Troie*, mis en scène par Simon Abkarian, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py et *Brand* d'Henrik Ibsen mis en scène par Stéphane Braunschweig, *Mein Kampf (farce)* de George Tabori mis en scène par Agathe Alexis, *L'Amérique* de B.-A. Kraemy et *Epître aux jeunes acteurs* d'Olivier Py. Au cinéma, il a tourné notamment *Tango* de Fernando Solanas, *Valmont* de Milos Forman, *L627* de Bertrand Tavernier, *L'Ami de Fred Astaire* de Noémie Lvovsky et *Méphisto* de Bernard Sobel pour la télévision.

Émilie Incerti Formentini / Joséphine

Avant d'intégrer l'École du TNS, elle a suivi les formations de l'École du Rond-Point des Champs Élysée et de l'École du Théâtre National de Chaillot. Elle a travaillé avec Abbes Zahmani et Michelle Marquais (*D'honorables canailles* de G. Csiky – Théâtre de l'Athénée et tournée en France).

Sortie de l'École du TNS en juin 2002 (avec *Tout est bien qui finit bien* de W. Shakespeare, atelier dirigé par Stéphane Braunschweig), elle y a travaillé avec de nombreux artistes (Étienne Pommeret, Antoine Caubet, Michel Cerda, Marie-Christine Orry et Jean-Marie Hummel, Jean-François Peyret, Enzo Cormann, Luc-Antoine Diquéro, Ludovic Lagarde, Yann-Joël Collin, Stéphane Braunschweig,...)

Dans le cadre d'ateliers d'élèves, elle a joué dans *Déjeuner chez les Wittgenstein* de T. Bernhard, mis en scène par Yannick Choirat et *Électre* de Sophocle, mis en scène par Sharif Andoura.

Elle a rejoint la troupe du TNS en août 2002, interprétant les rôles de Barnabé et de la femme de chambre dans *La Famille Schroffenstein* créée par Stéphane Braunschweig cet automne au TNS et sous la direction de Laurent Gutmann dans *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata en 2003.

Elle travaille ensuite avec Yann-Joël Collin dans *Violences* de Didier-Georges Gabily (2003), avec Hedi Tillet de Clermont Tonnerre dans *Marcel B.* (2004) et avec Manon Savary dans *L'illusion comique* de Corneille (2006).

Florence Janas / Eduardowa

Avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en septembre 2001, elle a suivi des études à l'Université de Lettres d'Aix-en-Provence (où elle obtient une Licence d'études théâtrales) et au Conservatoire National de Marseille. Elle joue dans la première mise en scène de Guillaume Vincent *La Double inconstance* de Marivaux, ainsi que dans *Le Cabaret des Albinos désenchantés*. Au Conservatoire de Paris, elle a comme professeurs Philippe Adrien, Murielle Mayette, Gérard Desarthe, Gilberte Tsai, Caroline Marcadé, Christian Benedetti et Daniel Mesguich. Dans le cadre de travaux d'élèves, elle joue dans un *One Woman Show* sous la direction de Guillaume Vincent, ainsi que dans *Pornocratie, la maladie de la mort* d'après Catherine Breillat et Marguerite Duras mis en scène par Nicolas Maury. Depuis sa sortie de l'école, elle intègre la troupe du CDN de Montreuil où elle joue sous la direction de Gilberte Tsai dans le *Gai savoir*, dans *Villeggiatura* de Jean-Christophe Bailly et Serge Valletti ainsi que dans *Ricochets* de Beckett, spectacle en appartement. En 2005, elle a joué avec Christian Benedetti dans *La Trilogie de Belgrade* de Biljana Sribanovic au Théâtre-Studio d'Alfortville. Elle a aussi joué au cinéma dans *La ville est tranquille* de Robert Guédigian, dans *L'éducatrice* de Pascal Kané. Elle joue également pour la télévision dans *Le grand Charles* de Bernard Stora.

Sylvestre Lambey / Raban

Formé pendant deux ans au Lido, Ecole de cirque de Toulouse, puis durant cinq ans au Centre national des arts du cirque (CNAC), à Rosny sous Bois et Chalons en Champagne, il pratique notamment l'acrobatie, la balançoire russe, le trampoline, le jonglage (boîtes à cigare), le jeu, la danse et la contrebasse. Dans le cadre de cette formation, il travaille notamment avec Paolo Rizza, Xavier Lot, Francis Viet, Marc Proulx et avec Philippe Découflé pour son spectacle de fin d'études *Cyrk 13* en 2001.

Depuis sa sortie de l'École, il travaille sur *Le Bal* de la compagnie ACA (création collective), sur *Le Concert spectaculaire* de la compagnie Qüntet de Bœufs avec François Bedel en collaboration à la mise en scène et sur *Carte blanche* du cirque Cheptel Aleïkoum en 2005.

Nicolas Maury / Karl

Titulaire d'un DEUG de Lettres Modernes, il suit des études au Conservatoire National de Région de Bordeaux avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en septembre 2001. Il a pour professeurs Philippe Adrien, Murielle Mayette, Gérard Desarthe, Jean-Marie Patte, Caroline Marcadé, Christian Benedetti et Daniel Mesguich. Dans le cadre du Conservatoire il met en scène *Cris etc...* d'après Ingmar Bergman et *Pornocratie/La Maladie de la mort* d'après Catherine Breillat et Marguerite Duras. En 2005 il est engagé par Robert Cantarella dans la troupe semi-permanente du Théâtre Dijon-Bourgogne, il joue sous sa direction dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana, dans *Hippolyte* de Garnier, dans *La Jalousie du barbouillé* de Molière et dans *Une belle journée* de Noëlle Renaude. A Dijon toujours, il joue également sous la direction de Florence Giorgetti dans *Dormez je le veux* de Feydeau, et de Philippe Minyana dans *On ne saurait penser à tout* de Alfred de Musset, ainsi que dans *Suite 2* mis en scène par l'auteur. Au cinéma il a joué dans *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau, *Les Amants réguliers* (Lion d'argent au Festival de Venise et prix Louis Delluc) de Philippe Garrel, *Backstage* d'Emanuelle Bércot, *Paris, je t'aime* d'Olivier Assayas, *La question humaine* de Nicolas Klotz, *Le jour où jamais*, court métrage d'Antonio Hébrard ainsi que dans son premier long métrage *Sédition populaire*, présenté au Festival de Belfort et *L'Ami de Fred Astaire* de Noémie Lvovsky.

Annie Mercier / La mère

Outre de nombreux films pour le cinéma (sous la direction de Claude Miller, Pierre Jolivet, François Dupeyron, Éric Veniard, François Favrat) et la télévision, elle a participé à une soixantaine de pièces au théâtre, notamment sous la direction de Philippe Adrien (Cami, Claudel, Shakespeare, J.-D. Magnin, Schwab, Guibert), mais aussi avec Robert Cantarella, Nathalie Schmidt, Roger Planchon, Yedevart Ingey, R. Santon, J. Lacornerie, C. Tordjman, J.-L. Thamin, Laurent Gutmann (*Légendes de la Forêt viennoise* de Horvath et *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata), Claude Duparfait (*Titanica*, *La Robe des grands combats*, *Edmund C. Asher*, *Londres, 1968* de Sébastien Harrisson), et Christophe Rauck (*Getting Attention* de Martin Crimp au Théâtre de la Ville en janvier 2006).

Elle a aussi écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture.

Sébastien Roch / Max

Après avoir suivi une formation au cours Florent, il joue dans plusieurs courts-métrages et travaille pour la télévision notamment dans les séries *Cas de divorce* et *Goal*. En 1993 il incarne le personnage de « Cricri d'amour » dans la série *Hélène et les garçons*. Il continue à la télévision dans *Fils de flics*, *L'agence coup de cœur*, *Les vacances de l'amour*, et *Sous le soleil* en 2005. Il joue également au cinéma dans *In extremis* d'Etienne Faure, aux côtés de Julie Depardieu, dans *The film* de G. Jacques et dans *Des filles et des moteurs* de F. Saint Cast. Parallèlement, il travaille au théâtre de manière régulière, dans *Le café des roses* de C. Lacroix mis en scène par M. Goldberg en 2003, dans *Le babour* de F. Marceau mis en scène par Laurent Salsac, et à plusieurs reprises avec O. Medicus. Il est aussi musicien : en 1992, il signe l'album *Silences* qu'il interprète en concert à La Cigale, il travaille actuellement à son second album.

Katrin Schwingel / Madame Tchissik

Elle a grandi en Allemagne de l'Est.

Elle suit la formation à l'école de la Ernst Busch de Berlin (1986- 1990). Elle joue ensuite dans de nombreux spectacles en Allemagne dont *Fuchsquartett* de Mrozek au Deutsches Theater de Berlin, le rôle de Louise dans *Intrigue et amour* de Friedrich Schiller mis en scène par Leander Haussmann avec qui elle a continué travailler à Weimar où elle joue entre autres Helena dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Jusqu'en 2004 elle est permanente dans les ensembles de Weimar, Hanovre puis Potsdam. Elle a notamment joué le rôle de Lady Macbeth dans *Macbeth* (Shakespeare) mis en scène par Christina Friedrich, de Lotte dans *Grand et petit* (Strauss) mis en scène par Matthias Gehrt, de Celimène dans *Le Misanthrope* (Molière) mis en scène par Jens Schmiedel, de Viola dans *Comme il vous plaira* (Shakespeare) mis en scène par Mark Zurmühle, d'Emilia dans *Othello* (Shakespeare) mis en scène par Ralf-Günther Krolkiewicz, de Nina dans *La Mouette* (Tchekhov), mis en scène par Alexander Hawemann avec qui elle a également travaillé sur *Disco pigs*, *Der Untertan* et *Paul und Paula*.

Elle rencontre Robert Cantarella en 2003 à Potsdam lors de la création de *Ubu Roi* dans laquelle elle joue Mère Ubu. Elle continue de travailler avec lui au Théâtre Dijon Bourgogne en 2006 dans *Saint Jeanne des abattoirs* (Brecht) co-mis en scène par Robert Cantarella, Julien Fišera et Wolfgang Menardi.

Émilien Tessier / Le grand-père

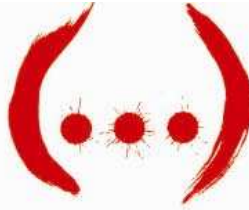
Il se forme avec Théâtrequipe au Théâtre La Chamaille à Nantes. Il travaille ensuite avec le Centre régional Quai Ouest à Lorient (actuel CDDB), le Centre Dramatique de Rennes, le Théâtre de l'Instant à Brest, le Théâtre national de Bretagne à Rennes, et récemment, avec le Théâtre Dijon-Bourgogne, CDN. Il a travaillé sous la direction, entre autres, de R. Angebaut, G. Parigot, P. Debauche, D. Quéhec, B. Lotti, Y. Lapous

Depuis 1990, B. Besson le dirige dans *Cœur ardent* d'Ostrovski et *Quisaitout et Grobeta* de C. Serreau au TNB ; M. Langhoff dans *Désir sous les ormes* de O'Neil ; D. Pitoiset dans *Le Procès* de Kafka, *Les Brigands* de Schiller et *Le Réformateur* de Bernhard ; Ph. Minyana et F. Maragnani dans *Le Couloir* de Minyana ; F. Giorgetti dans *Madame Ka* et *Une belle journée* de Renaude ; Ph. Minyana dans *On ne saurait penser à tout* de Musset et Ph. Quesne dans *La Démangeaison des ailes* et *D'après nature*.

Depuis 1997, il travaille régulièrement avec R. Cantarella dans : *Hamlet* de Shakespeare, *Fiction d'hiver* de Renaude, *Grand et petit* de Strauss, *Du Matin à minuit* de Kaiser, *Les Apparences sont trompeuses* de Bernhard, *Le Mariage l'Affaire la Mort* de Kobylina, *Les Travaux et les jours* de Vinaver, *Pièces* de Minyana, *Algérie 54-62* de Magnan, *Dynamo* de O'Neil, *Le Chemin de Damas* de Strindberg, *Hippolyte* de Garnier, *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht co-mis en scène avec J. Fišera et W. Menardi.

Parallèlement, il enregistre des dramatiques pour la radio et participe à différents tournages pour le cinéma et la télévision.

Année



Lagarce

www.lagarce.net

Août 2006 > janvier 2008

A l'occasion du cinquantenaire de la naissance de Jean-Luc Lagarce - il est né en 1957 - nous organisons une série de manifestations (non une commémoration, puisque celles-ci n'ont lieu pour les écrivains qu'à partir du centenaire) qui permettent de mieux connaître un auteur de la fin du XXème siècle, notre contemporain, un des auteurs de théâtre les plus joués au XXIème siècle sur les scènes du théâtre public français et traduit dans une quinzaine de langues.

La nécessité de manifestations pourrait paraître étrange devant une telle présence sur les scènes si l'on ne constatait que, paradoxalement, cette œuvre reste méconnue : il n'existe aucun ouvrage critique, ni biographique et, si de nombreux débats ont eu lieu, aucun colloque n'a jamais été organisé autour de cet auteur. C'est bien sûr autour de son œuvre littéraire que nous articulerons principalement ces manifestations, mais, au-delà de la création théâtrale qui en découle, il s'agit de découvrir l'homme dans ses multiples facettes, du brillant étudiant en philosophie au vidéaste novateur en passant par le metteur en scène et le directeur de troupe.

François Berreur

COLLOQUE – Université Marc Bloch /TNS LES NOUVELLES ÉCRITURES DRAMATIQUES : JEAN-LUC LAGARCE, UNE OEUVRE Á QUESTIONNER

Les 18, 19 et 20 octobre 2006

Pour la cinquième année, le TNS et l'UMB organisent un colloque portant, à nouveau, sur les écritures contemporaines, mais cette fois-ci sur un auteur français : Jean-Luc Lagarce, dont la pièce *Nous, les héros*, dans la mise en scène de Guillaume Vincent est programmée en début de saison. Il s'agit toujours de réunir artistes de la scène et universitaires, à partir de communications, tables rondes et lectures, autour de cette œuvre traduite dans de nombreux pays, et très souvent montée en Europe. Quels enjeux de mise en scène, quelles inventions dramaturgiques, quel discours sur le monde ? La particularité de ce colloque étant qu'il est le premier d'une série d'autres colloques (Paris I, Besançon, Grenoble, Paris III...), et qu'il inaugure l'« Année (...) Lagarce » orchestrant, avec la Cie Les Solitaires Intempestifs, d'autres manifestations : expositions, publications et autres mises en scène des textes de J.-L. Lagarce.

Avec la participation d'artistes et d'universitaires : **François Berreur, Rodolphe Dana, Michèle Foucher, Geneviève Jolly, Jean-Pierre Han, Yannick Mancel, Olivier Py, François Rancillac** (sous réserve), **Bruno Tackels, Guillaume Vincent...**

- **Mercredi 18** de 14h à 18h - **Jeudi 19** de 9h à 12h, au TNS – Salle Hubert Gignoux
- **Jeudi 19** de 14h 30 à 18h - **Vendredi 20** de 9h à 12, à l'UMB – Palais universitaire
Renseignements à l'UMB : jollyg@clubinternet.fr - au TNS : 03 88 24 88 34



OutreScène,

la revue du Théâtre National de Strasbourg, paraît deux fois l'an depuis 2003.

Par des numéros thématiques consacrés à des auteurs, à des metteurs en scène, à des pratiques théâtrales, *OutreScène* veut creuser, dans la proximité du plateau, les questionnements du théâtre d'aujourd'hui, tel qu'il se fait.

OutreScène s'inscrit en faux contre l'idée qu'on puisse défendre le théâtre en jouant les auteurs ou les acteurs contre les metteurs en scène, ou inversement, et situe sa réflexion au lieu où leurs arts se rencontrent.



Paru en 2006

OutreScène n°7 et 8 :

« L'ÉCOLE DU TNS 1954-2006

UNE ÉCOLE DANS UN THÉÂTRE »

Numéro double (*Printemps 2006*) consacré à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du TNS à l'occasion de son cinquantenaire. Il comportera des témoignages d'acteurs, de régisseurs, de scénographes, et de metteurs en scène ayant été formés à l'Ecole ou y ayant enseigné, de 1954 jusqu'à aujourd'hui.

courriel : outrescene@tns.fr / Rédaction en chef : Anne-Françoise Benhamou
Diffusion-Abonnement : Moricette Messéan 03 88 24 88 43

Dans le même temps

> ILLUSIONS COMIQUES

Texte et mise en scène Olivier Py

Du 11 au 22 octobre 2006

Salle Koltès

> WINCH ONLY

Spectacle de Christoph Marthaler

> en français, en allemand et en anglais
surtitré

Du 12 au 16 octobre 2006

Au Maillon-Wacken

RENCONTRE À LA LIBRAIRIE KLÉBER
Avec Olivier Py, auteur et metteur en scène
Samedi 14 octobre à 17h

En Octobre au TNS

MUSICA

Cette année de manière encore plus soutenue, le TNS et Musica renforcent leur collaboration. Le TNS ouvre ses portes à des auteurs-compositeurs qui circulent avec aisance de la musique au théâtre, rapprochant et questionnant ces deux sphères de la création artistique avec une singulière puissance.

> MUSICA : MOMO

Spectacle jeune public - musique de Pascal Dusapin - mise en scène d'André Wilms avec Richard Dubelski et les élèves du Conservatoire national de Région de Strasbourg.

Dimanche 1er octobre à 11h et à 17h

Mercredi 4 octobre à 15h - Studio Kablé

> MUSIC'ARTE : GEORGES APERGHIS

Une après-midi en deux parties en collaboration avec ARTE

- *Le Petit chaperon rouge* autour du spectacle de Georges Aperghis

Projection en avant-première du film de Jean-Baptiste Mathieu, 2006, à 15h

- *Seul à Seul* - Quatre installations (création)

Spectacle de Georges Aperghis avec le Quatuor Hélios, à 17h

Samedi 7 octobre - Salle Bernard-Marie Koltès

Tarif réduit pour les abonnés du TNS - Renseignements et réservations au 03 88 23 46 46

Musica - 1 pl Dauphine, Strasbourg - www.festival-musica.org

LES NUITS EUROPEENES 2006 : ONZIÈME ÉDITION / MUSIQUES COSMOPOLITES

À l'heure où l'Europe s'interroge sur son identité, avec en écho la tentation du repli sur soi, Les Nuits Européennes 2006 proposent d'explorer l'Europe dans sa réalité multiculturelle. La thématique artistique de cette édition s'enracine dans le métissage polyculturel à travers une programmation de musiques nomades puisant avec plaisir dans la diversité de patrimoines nationaux revisités.

> NAT HALIE NATIEMBE , ILE DE LA REUNION

A cappella et accompagnée de son petit triangle, elle chante en créole, langue du cœur et du métissage, le *Maloya*, « ce blues qui vient de la terre » et remonte le fil de ses racines africaines, tout en s'ouvrant à l'énergie rock et à la chanson. à 20h30

> MERCEDES PEON GALICE , ESPAGNE

Mercedes Peon a su créer son propre univers sonore, où les sonorités intemporelles de la *gaita*, la cornemuse traditionnelle galicienne rencontrent percussions, guitares électriques et sons électroniques. à 22h

Vendredi 27 Octobre 2006

TNS - salle Bernard Marie Koltès

Locations / Informations : Arcane 17 – tél 03 88 36 15 76 - www.nuitseuropeennes.free.fr