

Dossier  
de presse

TNS

Théâtre  
National  
de Strasbourg  
École supérieure  
d'art dramatique

# L'Illusion comique

*De Pierre Corneille*

*Mise en scène de Frédéric Fisbach*

**Du mardi 4 au samedi 22 janvier 2005**

Du mardi au samedi à 20 h,

Le dimanche 16 à 16 h

Relâche les lundis et le dimanche 9 janvier

**Salle Bernard-Marie Koltès**

**Rencontre bilingue**  
à l'issue du spectacle  
**le dimanche 16 janvier**  
en français et en allemand

Contact presse au TNS  
Chantal Regairaz / 03 88 24 88 38 ou 06 85 57 39 69  
[presse@tns.fr](mailto:presse@tns.fr)

Site internet : [www.tns.fr](http://www.tns.fr)  
Réservations : 03 88 24 88 24  
Tarifs : de 5,50 € à 22,50 €



# L'Illusion comique

De Pierre Corneille

Mise en scène Frédéric Fisbach

Scénographie Emmanuel Clolus  
Costumes Olga Karpinsky  
Lumière Daniel Lévy  
Assistanats à la mise en scène Alexis Fichet et Sophie-Pulchérie Gadmer

Avec

Les 4, 5, 8, 13, 14, 18, 19 et 20

Les 6, 7, 11, 12, 15, 16, 21, 22 janvier

Isabelle  
Alcandre  
Lyse  
Matamore  
Clindor  
Eraste  
Rosine  
Géronte  
Dorante et Adraste  
Le géôlier, un assassin  
Pridamant

Hiromi Asai  
Philémon Blake Oudoua  
Valérie Blanchon  
Christophe Brault  
Pierre Carniaux  
Alexis Fichet  
Sophie-Pulchérie Gadmer  
Laurence Mayor  
Giuseppe Molino  
Igor Mollet  
Benoit Résillot

Valérie Blanchon  
Philémon Blake Oudoua  
Hiromi Asai  
Laurence Mayor  
Giuseppe Molino  
Alexis Fichet  
Sophie-Pulchérie Gadmer  
Christophe Brault  
Pierre Carniaux  
Igor Mollet  
Benoit Résillot

**Rencontre bilingue**  
à l'issue du spectacle  
**le dimanche 16 janvier**  
en français et en allemand

**Dates** Du mardi 4 au samedi 22 janvier 2005  
Du mardi au samedi à 20 h,  
Le dimanche 16 à 16 h

**Relâche** les lundis et le dimanche 9 janvier  
**Salle** Bernard-Marie Koltès

## Séances spéciales :

Représentation surtitrée en allemand :  
**mardi 11 et dimanche 16 janvier**  
Représentation avec audio-description :  
**mardi 18 janvier**  
Représentation surtitrée en français :  
**mercredi 12 janvier**

**Coproduction** Studio-théâtre de Vitry, soutenu par le Ministère de la Culture- DRAC Île de France; le Conseil Général du Val de Marne et la Ville de Vitry sur Seine/Festival d'Avignon/Théâtre Dijon Bourgogne-CDN / TNS / La Coupe d'Or, Scène Conventionnée de Rochefort / Espace Malraux-Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie /CDR de Tours.  
Avec le soutien de la Région Ile de France et de l'ADAMI.

**Durée** 2h30 sans entracte

> Création le 10 juillet au Festival d'Avignon 2004 - gymnase du Lycée Saint Vincent de Paul

## Suites de la tournée

- Brest – Le Quartz : du 25 au 28 janvier
- Chambéry - Espace Malraux-S.N. de Savoie : du 9 au 11 mars
- Lille - Théâtre du Nord : du 16 au 25 mars
- St Etienne – Comédie : du 5 au 8 avril
- Colmar - Atelier du Rhin : les 27 et 28 avril
- Tours - Centre Dramatique : du 10 au 14 mai
- Vitry - Studio-Théâtre : du 1<sup>er</sup> au 25 juin

*Aidé par un étrange magicien, un père part à la recherche de son fils, et le retrouve en très grand danger... avant de comprendre que ce péril n'est que fiction : son fils est devenu comédien ! Machine ludique, pièce baroque et hétéroclite sur la magie du théâtre et l'aventure de l'acteur, L'Illusion comique donne à Frédéric Fisbach l'occasion de jouer avec tous les moyens de la scène contemporaine pour raconter la réalité mystérieuse de l'émotion théâtrale.*

*L'illusion comique* a 370 ans. Quand Corneille écrit la pièce pour les comédiens de la troupe de Mondory, il a 29 ans. Le jeune dramaturge, encore baigné dans le courant baroque, expérimente alors les formes théâtrales, se joue des règles, enchâsse les genres (pastorale, comédie, tragi-comédie et tragédie), et qualifie lui-même cette pièce d'« étrange monstre ». En m'appuyant sur la structure de la pièce, je fais appel à un théâtre jouant des conventions, des codes et des moyens qu'offre l'écriture scénique contemporaine. *L'illusion comique*, qu'il convient surtout d'entendre au sens d'illusion théâtrale, raconte la quête d'un père à la recherche de son fils. Devenu spectateur malgré lui, le père est mis à l'épreuve du théâtre qui lui révèle, par un jeu de représentations, la vie de ce fils qu'il croyait perdu. Le théâtre, la représentation théâtrale seraient donc utiles, pourraient nous aider à vivre mieux ? Oui, nous dit Corneille, en ajoutant qu'il est aussi, et c'est fondamental, une joie. Si la pièce met en scène un spectateur de théâtre, en fait le pivot de la construction dramatique, je crois qu'il est bon de redire à quel point nous aimons jouer de cette fonction de spectateur qui nous permet d'exercer notre faculté de jugement, de choisir, de travailler les formes que peut prendre la représentation, de les entretenir et de prendre soin de la parole. Cette parole en mouvement entre le passé et le présent, entre une époque où la langue n'est pas encore stabilisée et la nôtre où certains mots ont pris de l'âge, se jouant de notre compréhension et déployant leurs sens illusoire.

Dans cette optique, j'ai voulu multiplier les surfaces de lecture pour le spectateur. En jouant non pas « pour de faux », comme disent les enfants, mais « au risque de », comme disent certaines grandes personnes. J'aimerais qu'à travers ce plaisir du théâtre dans le théâtre, qui révèle les pouvoirs de la représentation et les liens étroits qui unissent le faux-semblant, l'illusion et la vérité, les spectateurs puissent à la fois jouir du théâtre proposé, des intrigues de la pièce et explorer leur statut de spectateur. Avec *L'illusion comique*, Corneille rend l'un des plus beaux hommages qui soient au théâtre. Tous ceux qui font la représentation y sont réunis, spectateur, auteur (le magicien Alcandre, sous les traits duquel on peut voir aussi la figure du metteur en scène) et acteur. La pièce raconte le parcours de jeunes gens qui vont « épouser la carrière » de comédien. En rupture avec les voies toutes tracées qui s'offraient à eux, n'acceptant pas de vivre autrement que sous les lois du désir et de l'amour, ils vont choisir le théâtre. Par extension de la réflexion perceptible dans le texte sur le statut individuel et social du comédien et sur le métier d'acteur, j'ai souhaité que les interprètes soient au cœur du processus de travail, qu'ils en soient le sujet. Il y a deux versions du spectacle, les acteurs qui interprètent Matamore, Gêronte, Clindor, Adraste, Dorante, Isabelle et Lise échangent leurs rôles d'un soir sur l'autre. Ainsi, d'une version à l'autre, la « couleur » de la représentation, son sens se transforment, alors que la mise en scène reste la même, direction d'acteur mise à part. Avec cette proposition, j'aimerais rappeler combien chacun vient « révéler » une vision possible du personnage qu'il interprète : un personnage n'existe que parce qu'il y a un acteur pour l'interpréter et un spectateur pour le « saisir ».

En supposant que la force d'une œuvre théâtrale n'est pas simplement dans la fable qu'elle déploie sur scène, mais réside de manière au moins aussi importante dans les personnes (« corps pensant » dans l'ici-et-maintenant) qui la font et qui l'interprètent chaque jour. J'ai désiré que la représentation fidèle et intégrale de la pièce de Corneille soit accompagnée, en temps réel, de son vécu par les interprètes. Ils peuvent ainsi faire part de leurs propres compréhensions du texte au moment même où il est dit, commenter l'atmosphère de la salle ou leur propre état présent. Il ne s'agit en aucun cas d'une mise à nu, mais d'un jeu permanent d'accompagnement de la représentation, d'un espace ludique, où la stricte vérité n'est pas forcément de mise.

Frédéric Fisbach

## *L'Illusion comique, ou le classique sans l'être.*

Classique, sans aucun doute, puisqu'il s'agit de l'une des meilleures pièces de Corneille ; pas tout à fait, cependant, puisqu'elle compte parmi ses œuvres de jeunesse. Jeunesse aventureuse, avide d'expériences, d'un Corneille qui n'hésite pas à faire en toute liberté l'essai de ses moyens de dramaturge, ployant à sa guise les règles et les trois unités. La composition de *L'Illusion* remonte sans doute à 1635. L'univers baroque y déploie largement ses équivoques somptueuses. Que ce soit du point de vue formel, moral ou métaphysique, les frontières les mieux établies semblent s'effacer dès qu'elles paraissent sur les tréteaux du « comique ». Corneille lui-même écrira de son essai dramatique que « le premier Acte n'est qu'un Prologue, les trois suivants font une Comédie imparfaite, le dernier est une Tragédie, et tout cela cousu ensemble fait une Comédie ». Les êtres picaresques qui peuplent ce théâtre rapiécé circulent d'un bout à l'autre de l'échelle sociale sans trop s'embarrasser de la qualification dramatique exacte de leurs actions. Un personnage tel que Clindor, censément « héroïque », va jusqu'à trahir (sous les yeux de son père !) la convention littéraire à laquelle il doit pourtant son existence. Encore faudrait-il s'entendre sur la nature de cette « existence »-là. Car Isabelle, Clindor, Lyse, ne sont-ils d'abord que des « spectres », suscités sous les yeux de Pridamant par les pouvoirs surnaturels du mage Alcandre ? Ou jouent-ils dès le début leurs propres rôles dans une « comédie imparfaite » qui résume leur existence ?

Pour explorer les fastueux dédales de cette *Illusion*. Il a semblé à Frédéric Fisbach, d'abord, qu'il fallait poursuivre un travail d'approfondissement qu'il conduit depuis plusieurs spectacles sur la théâtralité propre à la langue française, considérée dans toute sa profondeur historique. Sans rien retrancher, sans rien retoucher du texte original, il s'appliquera à définir un style qui permette de le porter, aussi bien vocalement que visuellement. Il s'est ensuite très rapidement convaincu que le vertige baroque devait être pris en quelque sorte à la lettre. Plutôt que de voir dans *L'Illusion* l'un des plus brillants spécimens de « théâtre dans le théâtre », Fisbach a choisi de mettre ce « dans » à la fois en question et en jeu. Plutôt que de tracer d'emblée une limite invisible entre la scène de l'existence et celle de son reflet dramatique, il a souhaité qu'image et réel infusent l'un dans l'autre, se traversent et s'inquiètent constamment. Enfin, pas plus qu'il n'a voulu définir l'espace une fois pour toutes, Fisbach n'a pas voulu distribuer de rôles fixes. La plupart des acteurs de son équipe formeront des couples au sein desquels les personnages seront échangés d'un soir à l'autre, élevant ainsi à une puissance aussi secrète qu'inédite le jeu baroque, son goût du trouble et du miroir.

Daniel Loayza pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe

# Matériaux précédents la mise en scène

« J'ai vu dans mon voyage, le Pô, le Rhin, la Meuse et la Seine et le Tage... »

« Mais puisqu'il faut passer à des effets plus beaux,  
Rentrons pour évoquer des fantômes nouveaux.  
Ceux que vous avez vu représenter de suite  
A vos yeux étonnés leur amour et leur fuite,  
N'étant pas destinés aux hautes fonctions  
N'ont point assez d'éclat pour leurs conditions. »

Corneille

*L'Illusion comique*  
v33-34 et 1327-1332.

## L'âge des mots et l'Europe

Mon premier souvenir de *L'Illusion* est celui du lycéen découvrant beaucoup de mots âgés, inconnus, qui avaient perdu leur sens. Je prenais conscience que la langue française avait une histoire, que les mots pouvaient changer de signification, former des générations... C'est cette « vie » de la langue que je souhaite aborder après avoir travaillé avec Bernardo Montet, lorsque nous avons monté *Bérénice*, sur la notion de langue maternelle. Or, le français de Corneille s'y prête tout particulièrement. Il laisse encore entendre les patois de province, tels qu'on peut les lire dans les œuvres de Rabelais, tout en empruntant déjà au français du dictionnaire de Robert Estienne et en employant des mots qui seront figés plus tard par l'Académie.

*L'Illusion* est inspirée de trois pièces antérieures ; italienne, espagnole et anglaise. En effet, au XVII<sup>ème</sup> siècle, les œuvres circulaient beaucoup en Europe. Du XVII<sup>ème</sup> siècle, il nous reste des mots, que nous interpréterons, dans tous les sens du terme dans notre langue du XXI<sup>ème</sup> siècle. Lorsque avec Bernardo Montet, nous abordons – et cela arrive souvent – le thème de l'origine, celui-ci me dit : « l'origine se rêve » ; à quoi je lui réponds : « l'inconscient se rêve ». La « vérité du mot » réside beaucoup dans l'énergie que nous mettons à l'interpréter, dans les formes que nous employons, les signes que nous choisissons pour travailler à sa représentation. C'est un tissage !

Monter *L'Illusion comique* n'est pas tout à fait monter un classique, puisqu'en réalité la pièce est d'une époque et d'une facture qui précède de peu la période classique elle-même. Quand Corneille écrit cette pièce, sa neuvième, il est encore jeune, et l'époque des dictionnaires, l'époque des Alexandrins imparables et réguliers n'est pas encore venue. La forme des pièces, la règle des trois unités et la langue elle-même sont encore fluctuantes.

La première partie de notre travail va donc consister en un long travail sur le texte. Il faudra bien évidemment définir un traitement cohérent des alexandrins, un traitement qui tienne compte du fait qu'ils n'ont ni la régularité ni l'évidence des pièces ultérieures, qu'elles soient de Corneille ou d'autres.

Une autre de nos grandes préoccupations sera de travailler sur l'âge des mots. La pièce étant écrite à une époque de relative instabilité du vocabulaire, certains mots ont disparu, d'autres ont changé de sens. Par exemple, *L'Illusion comique* ne signifiait nullement l'illusion qui fait rire, mais plutôt l'illusion théâtrale. Comme dans une langue étrangère, les mots, faux amis, peuvent donc nous orienter dans une mauvaise direction. Ils peuvent aussi s'être légèrement décalés au cours du temps, et altérer de manière discrète la compréhension.

Le texte sera respecté, et joué dans son entièreté. Il ne sera pas réécrit, ou modernisé. Les acteurs vont donc jouer *L'Illusion comique*, sans essayer de feinter, ou de détourner le texte. Mais dans le même temps, afin d'exposer l'irréparable distance du texte, nous essaierons de proposer des définitions des mots inconnus, d'inscrire l'âge des mots dans la représentation, et cela par divers moyens qui pourront être des écrans, des panneaux... A la pièce proprement dite, jouée et dite par les acteurs, se superposeront des traductions, des commentaires mettant en lumière le décalage temporel.

## L'illusion

Mon deuxième souvenir de *L'illusion comique* est celui de la mise en scène de Giorgio Strehler au Théâtre de l'Europe. Pour le spectateur que j'étais, l'illusion était merveilleuse : les acteurs semblaient évoluer à travers un voile, dans un rêve. Ce spectacle magnifique puisait du côté de Shakespeare et de la Comedia dell'Arte. Certains pourraient être paralysés par une telle mise en scène et s'interdire définitivement de toucher à la pièce. Or, c'est exactement l'inverse que je ressens : une mise en scène « réussie » enrichit ma lecture de la pièce et me donne envie d'aller plus loin, mon désir pour la pièce s'en trouve attisé renforcé.

C'est l'histoire d'une illusion double ! Un père qui vient chercher son fils est « victime » de la magie du théâtre, puisqu'il le trouve en train de jouer une pièce. Pour qui ? D'abord, nous ne nous apercevons de rien, notre point de vue est celui de Pridamant. Puis nous devenons complices d'Alcandre... Les moyens et les dispositifs à mettre en place et à inventer se proposent de jouer avec l'enchâssement des représentations intrinsèques à la pièce, et notamment avec l'apparition des « fantômes vains » et « des spectres pareils à des corps animés », des actes II, III et IV.

## Une structure dramatique

C'est un opéra, *Agrippina* de Haendel, qui m'a donné envie d'aborder *L'illusion comique*. Avant de mettre en scène cet opéra, j'ai abordé le livret avec des acteurs, sans le support de la musique, comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre. L'opéra était présenté en italien, mais j'ai travaillé sur le texte français traduit du vénitien du XVII-XVIII<sup>ème</sup>, afin d'« étudier » sa structure dramatique et de présenter cette version en amont des représentations de l'opéra. Un théâtre brut ne reposant que sur la relation acteur-spectateur, sans lumières, sans décors ni costumes. La structure de la pièce est alors mise à jour par le jeu des apartés, par un abord direct et entier des situations, qui ne considère que ce qui est dit sans se soucier de la recherche d'un sous-texte...

Nous y avons pris un plaisir immense ! Revenir à la construction narrative permet de penser une représentation qui ne s'appuierait que sur le rapport entre acteur et spectateur, sur les codes et les conventions. Je me suis alors mis à relire les premières comédies de Pierre Corneille et j'ai été surpris de m'apercevoir que, bien qu'étant la neuvième, *L'illusion comique* était une pièce de jeunesse, puisque Corneille a 29 ou 30 ans quand il l'écrit. C'est un « étrange monstre », écrit-il, qui emprunte à la pièce de canevas, au théâtre élisabéthain et à la comédie classique. Rien n'y est constant, un mouvement permanent la rend étrange et excite le désir.

M'appuyant à nouveau sur la structure de la pièce, je ferai appel à un théâtre sans arrière-pensées - les acteurs prendront les mots au pied de la lettre -, mais jouant des conventions, des codes, et des moyens qu'offre l'écriture scénique contemporaine : apartés, théâtre d'ombres, présence du texte écrit projeté, sur-titre, etc.

Nous commençons par assister à un théâtre d'ombres. Plus nous entrons dans la connivence, plus les présences se font précises, jusqu'à la représentation finale qui est donnée à Pridamant où nous sommes « passés » de l'autre côté de l'illusion, du côté des « acteurs et metteur en scène ». Alors que, pour lui, les spectres et les fantômes continuent d'exister, nous sont révélées toutes les ficelles de la représentation.

## Distribution

Pour jouer *L'illusion comique*, nous avons constitué un groupe d'acteurs et d'actrices qui n'est pas une distribution. Ce qui a présidé aux choix, n'a pas été la correspondance de telle personne avec tel rôle, mais l'invention d'une équipe artistique cohérente. C'est seulement une fois cette équipe formée, que la question de la distribution des rôles s'est posée. Et comme il y a plus de rôles que d'interprètes, nous savions d'emblée qu'il faudrait jouer avec le théâtre, les marionnettes, ou les ombres, ou les masques... Il semble dès à présent que tous les personnages n'auront pas exactement la même existence, ou du moins la même consistance. C'est d'ailleurs le texte lui-même qui joue des différences de statut théâtral des personnages, selon leur degré de réalité, ou selon leur épaisseur. Nous allons seulement examiner et prendre en compte ces différences.

La volonté de travailler avec un groupe d'individus précis vient aussi du désir de faire exister plus fortement, dans le temps présent, les interprètes. Pour cette raison, par extension de la réflexion menée dans le texte sur le statut social du comédien, et dans l'esprit même du titre, qui insiste plus sur la représentation elle-même que sur ce qui est représenté, nous mènerons un travail cherchant à mettre en valeur les interprètes eux-mêmes, par des moyens qui restent en partie à imaginer.

Nous voulons faire du théâtre, le questionner, et que chaque représentation soit, par le fond et par la forme, un hommage aux interprètes et un moment de vie au présent.

Frédéric Fisbach, Alexis Fichet, Pulchérie Gadmer

# Frédéric Fisbach

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2002, il est directeur du Studio-théâtre de Vitry.

Il sera artiste associé au Festival d'Avignon en 2007.

## MISES EN SCÈNE

### 2005

*Gens de Séoul* de Oriza Hirata / Création au Setagaya Public theatre à Tokyo, spectacle en japonais.

*Animal* de Roland Fichet / Création à Vidy-Lausanne en fév, repris au Théâtre de la Colline (mars-avril).

### 2004

*Shadowtime* livret de Charles Bernstein, musique de Brian Ferneyhough / Prinz Regent Theater (Münich), Festival d'Automne, Festival Musica, Londres

*L'Illusion Comique* de Pierre Corneille / Création au Festival d'Avignon, Odéon-Ateliers Berthier septembre 2004.

### 2003

*Kyrielle du sentiment des choses*, opéra, texte de Jacques Roubaud, musique de François Sarhan / Festival d'Aix en Provence, Théâtre National de la Colline

*Agrippine* de Haendel, direction Jean-Claude Malgoire / Saint-Quentin en Yvelines, Rennes, Orléans, Brest.

### 2002

*Les Paravents* de Jean Genet / Quartz de Brest, Théâtre National de la Colline, Setagaya Public Theatre (Tokyo), Festival international de Salzburg...

### 2001

*Bérénice* de Jean Racine, co-dirigé avec Bernardo Montet / Quartz de Brest, Théâtre National de Dijon-Bourgogne, Théâtre de la Bastille, Théâtre d'Evreux, Festival d'Avignon...

### 2000

*Forever Valley*, opéra, texte de Marie Redonnet, musique de Gérard Pesson / Théâtre des Amandiers de Nanterre

*Tokyo Notes* d'Oriza Hirata / Quartz de Brest, Parc de la Villette et tournée.

### 1999

*Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce / Festival de Toga, Tokyo

*A trois* de Barry Hall / Scène nationale d'Aubusson, Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, tournée dans les cafés parisiens.

*L'île des morts / Le gardien de Tombeau* de A. Strindberg et F. Kafka / Studio-Théâtre de Vitry.

### 1997-1998

*Un avenir qui commence tout de suite - Vladimir Maïakovski* / Théâtre des Fédérés. Tournée Auvergne et Limousin.

### 1996-1998

*L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel / Aubusson, Nanterre et tournée

### 1994

*Une planche et une ampoule*. Texte de Frédéric Fisbach / Aubusson, Nanterre et tournée.

### 1993

*Essais 1, 2, 3*. Texte et mise en scène de Valérie Blanchon et Frédéric Fisbach. "Acteurs, acteurs", Théâtre de l'Eclipse de Juvisy-sur-Orge.

### 1992

*Les Aventures d'Abou et Maimouna dans la lune*. Texte de Frédéric Fisbach / TGP Saint-Denis et tournée.

## AL'ÉTRANGER

### 1999

Workshop au Setagaya Public Theatre de Tokyo autour de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, pour comédiens professionnels.

### 1998

*Jean Genet, l'homme en guerre*, participation à un atelier organisé par l'Académie expérimentale des théâtres au Bennington college (USA).

### 1998

*L'Annonce faite à Marie*, préparation d'un chœur de comédiens tchèques à Prague.



# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## EMMANUEL CLOLUS / SCÉNOGRAPHE

Emmanuel Clolus se forme à l'Ecole des Arts appliqués Olivier de Serres avant d'être l'assistant du décorateur Louis Bercut. En 1991, il entame sa collaboration avec Stanislas Nordey et signe pour lui de nombreuses scénographies. Au théâtre, c'est pour *Bête de style* de Pier Paolo Pasolini, *La Dispute* de Marivaux, *Tabataba* de Berbard Marie Koltès, *Calderon* de Pier Paolo Pasolini, *La Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge, *Pylade* de Pier Paolo Pasolini, *La vraie vie d'Hector F* de Stanislas Nordey, *Vole mon dragon* de Hervé Guibert, *Splendid's* de Jean Genet, *Ciment* de Heiner Müller, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et *La Noce* de Stanislaw Wyspianski au Théâtre des Amandiers. A l'opéra, pour *Pierrot lunaire* de Arnold Schoenberg et *Le Rossignol* de Igor Stravinsky au Théâtre du Châtelet, *Le Grand Macabre* de György Ligeti et *Trois Sœurs* de Peter Eötvös en Hollande, *Kopernikus* de Julien Duvivier et *Héloïse et Abélard* de Ahmed Essyad à l'Opéra du Rhin et au Théâtre du Châtelet. Au Festival d'Aix-en-Provence 2002, il a réalisé les décors de la création mondiale *Le Balcon* de Peter Eötvös. Parallèlement, il travaille régulièrement avec le metteur en scène Frédéric Fisbach (*Forever Valley* de Gérard Pesson, *Bérénice* de Jean Racine, Brest 2001, *Les Paravents* de Jean Genet, Brest, Théâtre national de la Colline, 2002, *Agrippine* de Haendel, Théâtre de Saint Quentin en Yvelines, 2003, *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan, Festival d'Aix en Provence, 2003), et a récemment réalisé la scénographie de *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti pour François de Carpentries au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Parmi ses dernières collaborations avec Stanislas Nordey, notons en 2001 *Violences* de Didier Georges Gabily au Théâtre de la Colline, et en 2003 *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau et *Jeanne au bûcher* de Arthur Honegger au Festival Ruhr Triennale. En 2004, il collabore à la dernière mise en scène de Frédéric Fisbach, *Shadowtime* de Charles Bernstein et Bryan Ferryhough.

## OLGA KARPINSKY / CRÉATRICE COSTUMES

Olga Karpinsky fait ses études à l'Ecole des Beaux Arts de Paris et à l'Ecole supérieure d'Art dramatique de Strasbourg, section scénographie. Elle travaille ensuite avec Jacques Lassalle (*Mélite* de Corneille), Georges Aperghis (*La baraque foraine*, H), Richard Dubelski (*Impasse à 7 voix*), Christophe Perton (*Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke, *La chair empoisonnée* de Kroetz, *Lear* de Bond). Depuis quatre ans, elle collabore régulièrement avec Frédéric Fisbach, pour lequel elle a créé les costumes de *Forever Valley* de Gérard Pesson (Nanterre, 2000), *Bérénice* de Jean Racine (Brest, 2001), *Les Paravents* de Jean Genet (Brest, 2002), *Agrippine* de Haendel, (Théâtre de Saint Quentin en Yvelines 2003), *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan, (Festival d'Aix en Provence, 2003) et *Shadowtime* de Charles Bernstein et Bryan Ferryhough (Munich 2004).

## DANIEL LÉVY / CRÉATEUR LUMIÈRES

Après ses études à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg (section régie), il rencontre Georges Aperghis avec qui il collabore régulièrement, de *La Baraque foraine* (1990) à *Machinations* (Ircam, 2000). Depuis 1996, il mène parallèlement un compagnonnage avec Frédéric Fisbach (*L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, Nanterre 1997, *Un avenir qui commence tout de suite* de Vladimir Maiakowski, Montluçon 1997, *L'Île des morts* d'Auguste Strindberg et *Le Gardien de tombeau* de Frantz Kafka, Ivry 1999, *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, Tokyo 1999, *Tokyo Notes* de Oriza Irata, Brest 2000, *Bérénice* de Jean Racine, Brest 2001, *Les Paravents* de Jean Genet, Brest, Théâtre national de la Colline 2002, *Agrippine* de Haendel, Théâtre de Saint Quentin en Yvelines 2003, et *Shadowtime* de Charles Bernstein et Bryan Ferryhough Munich 2004.

Il travaille par ailleurs avec Edith Scob (*Où vas-tu Jérémi?* de Philippe Minyana, Avignon 1995), Jean-François Peyret (*Traité des Passions I et II*, Bobigny 1995), Anita Pitchiariny (*Les Hommes de bonne volonté* de Jean-François Caron, Avignon 1996, *Electre* d'Hugo von Hoffmanstahl, Saint-Denis 1999), Ingrid von Wantoch Rekowski (*Life On A String*, opéra de Qu Xiao Song, Bruxelles 1998, Gérard Cherqui, *Alger Alger*, 2003). Il travaille également comme créateur scénique pour Arthur H et Paris Combo. Avec l'Atem/T&M, il participe aux spectacles *La Baraque foraine* (Georges Aperghis, 1990), *H* (Georges Aperghis, 1992), *Sextuor* (Georges Aperghis, 1993), *Impasse à sept voix* (Richard Dubelski, 1993), *Tourbillons* (Georges Aperghis, 1995), *Commentaires* (Georges Aperghis, 1996), *La Chose effroyable dans l'oreille de V* (Ingrid von Wantoch Rekowski, 1999), *Forever Valley* de Gérard Pesson (Frédéric Fisbach, 2000), *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan (Frédéric Fisbach, 2004). En 2004, il travaillera avec Irène Bonnaud pour *Lenz* de Büchner, création au Studio-théâtre de Vitry.

## LES COMÉDIENS

### HIROMI ASAÏ / ISABELLE ET LYSE

Née au Japon, Hiromi Asaï se forme au théâtre avec Mitsuru Shiraki et Kazuko Komura puis suit un stage annuel de Kabuki, de Nô et de Kyôgen avec le maître Shiro Daïmon. En France, elle participe à un atelier de prosodie avec Christian Rist entre 2000 et 2002 et en 2003 à « l'académie de l'interprète » dirigée par Frédéric Fisbach et Bernardo Montet. Au théâtre, entre 1998 et 2000 elle joue pour la compagnie Séraphie (*Oni...Onirique, Création légendaire du Japon, La vierge de fer, Cheveux défaits, Histoires de mères, Zoartoïste, Amour Liquide*). Puis en 2001 dans *De Chuzenji à Brangue*, textes de Paul Claudel mise en scène de Frédéric Fisbach. En 2002 elle joue dans *Brautigan ou la vallée du paradis* mise en scène de Bruno Böeglin. En 2003, elle retrouve Frédéric Fisbach pour *Agrippine* de Haendel.

### PHILÉMON BLAKE ONDOUA / ALCANDRE

Epi d'or du Cameroun. Prix de l'acteur d'or du IIIe Festival International de l'Acteur (FIA) du Zaïre. Médaille d'or au IIe Festival mondial de la jeunesse et des étudiants de Pyong-Nyang (1989-Coree du Nord).

Au théâtre, il a été comédien ou conteur dans des pièces de Guy Menga, Roboa Nat, Aaron Meged, Sylvain Bemba, Amadou Ddam, Mba Avina, Mendo Ze, Léon Marie Ayissi, Wakeu Fogaing. Il a joué dans les *Petits Contes Nègres, Petits contes Chinois revus par les Nègres, les Girafes* de la Compagnie Royal de Luxe. A la radio, il a enregistré des pièces dans le cadre du concours théâtral InterAfracain. Au cinéma, il a joué dans *Ces Femmes là* de Claude Mbala, *Greystoke* de Hugh Houston, *Chocolat* de Claire Denis et *l'Empreinte de Zero* de Iya Ousman. A la télévision, il est notamment la vedette de la célèbre émission camerounaise *Silence On joue*.

### VALÉRIE BLANCHON / ISABELLE ET LYSE

Ancienne élève du Conservatoire National Supérieur Dramatique, elle a joué pour Philippe Adrien (*Grand Peur et misère du Troisième Reich*), Michel Didym, Stanislas Nordey (*Ciment*), Jean-Claude Fall et Adel Hakim (*Tragédies de Sénèque*), Frédéric Fisbach (*L'Annonce faite à Marie, Les Paravents*), Bertrand Bossard (*Ricky Pompon*), Christian Colin (*Les Peurs d'E. Solal*), Richard Sammut (*Baal*), Yves Beaunesne (*La Fausse suivante*), Jean-Pierre Vincent (*Tartuffe, Lorenzaccio, Les Prétendants*), Aglaé Solex (*Accrochez-moi*) Claude Merlin (*Nocturne à tête de cerf*), Séverine Batier (*Richard III*) et Alain Fraçon (*Ivanov*) Elle a mis en scène *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll pour le Festival Chattam maritim de Portsmouth et a assisté Frédéric Fisbach pour la mise en scène de *Une planche et une ampoule*.

### CHRISTOPHE BRAULT / MATAMORE ET GÉRONTE

Ancien élève du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a joué pour Jean Claude Grinevald (*Sauvés d'Edward Bond*), Gérard Desarthe (*Le Cid*), Jean Pierre Vincent (*Les Deux frères* de Gunthers), Eric Vigner (*La Maison d'os* de Roland Dubillard), Robert Cantarella (*Terres Promises, Le siège de Numance, Récits de Naissance, Le renard du Nord, Sa maison d'été, Hamlet, Du matin à minuit*). Il a interprété *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre* de Noëlle Renaude. En 2001, il a joué dans *Violences* de Didier Georges Gabilly, mis en scène par Stanislas Nordey, en 2002 dans *Les Paravents* de Jean Genet, mise en scène de Frédéric Fisbach et en 2003 dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mis en scène par Bernard Sobel. En 2004, il participe aux « cartes blanches » de Théâtre Ouvert et met en voix *Dans l'angle mort de la première marche* de Sylvian Bruchon.

### PIERRE CARNIAUX / CLINDOR, DORANTE ET ADRASTE

De 1995 à 1997, parallèlement à des études cinématographiques, il participe à des sessions de recherche théâtrale menées par Stanislas Nordey à Nanterre. En 1998, il joue dans *Pierrot lunaire /Le rossignol* dirigé par Pierre Boulez et mis en scène par Stanislas Nordey. Un soir, il voit *L'Annonce faite à Marie* et rencontre Frédéric Fisbach. Il joue dans *Tokyo Notes* mis en scène par Frédéric Fisbach en 2000. A cette occasion, il croise Bernardo Montet qui le fait danser dans *Bérénice* conçu en collaboration avec Frédéric Fisbach en 2001. Il commence la photographie, poursuit cette activité et exposera à Tokyo en 2004 avec le collectif dont il est membre fondateur. En octobre 2002, il retrouve Frédéric Fisbach et Bernardo Montet pour "l'Académie de l'Interprète". De mai à juillet 2003, il joue au centre d'art de Kyoto dans un spectacle mis en scène par Motoï Miura.

## ALEXIS FICHET / ERASTE

En 2002, Alexis Fichet était l'assistant de Frédéric Fisbach sur *Les Paravents* de Jean Genet. Après une année d'étude supplémentaire et quelques ateliers de théâtre universitaire (notamment la mise en scène de *Façades*, de Nicolas Richard), il poursuit un travail de dramaturgie au sein de Folle Pensée et du Studio-théâtre de Vitry. Pour le projet « Pièces d'identité » (Saint-Brieuc, 2004), il joue dans *Fragilité du capital*, de Nicolas Richard, sous la direction d'Alexandre Koutchevsky, et met en scène *Artemisia Vulgaris* de Marine Bachelot, ainsi qu'un court texte écrit par lui-même : *Vos ailes les mouettes*.

## SOPHIE-PULCHÉRIE GADMER / ROSINE

Ayant suivi différentes formations théâtrales tout en poursuivant ses études, Sophie-Pulchérie, après l'obtention d'une maîtrise en droit et en sciences politiques, se spécialise en droit public médiéval où elle interroge l'émergence de la notion de représentation. Après avoir participé à la constitution de reportages en France et en Afrique, elle écrit sur différents supports, joue dans un cycle de *Performances* aux Beaux-Arts et devient rédactrice en chef du Journal du Théâtre de Theatreonline. En 2002, elle intègre le DESS mise en scène - dramaturgie de Nanterre, travaille avec Jean Jourdeuil, Jacques Rebotier, David Lescot, Jean-Yves Ruf, Gilles Taschet, Frédéric Fisbach, met en scène *4.48 psychose/Fragments* d'après Sarah Kane au Théâtre de Nanterre-Amandiers et participe à des mises en espace de textes de Philippe Minyana et Jean-Paul Quéinnec au Théâtre Ouvert.

## LAURENCE MAYOR / MATAMORE ET GÉRONTE

Ancienne élève de l'école du Théâtre national de Strasbourg, elle a joué pour Michel Deutsch, Hélène Vincent, Bruno Bayen, Alain Françon, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Alain Ollivier, Jacques Lassalle, Bernard Sobel, M. Castri, Nicolas Peskine, I.-D. de Lancquesaing, C. Stavisky, Joël Jouanneau, Valère Novarina (*Le Drame de la vie, Vous qui habitez le temps, Je suis, La Chair de l'homme, L'opérette imaginaire, L'origine rouge*). En 2002, elle joue la mère dans *Les Paravents* de Jean Genet, mise en scène de Frédéric Fisbach. Parallèlement à son travail de comédienne, elle a mis en scène *Père, créanciers* et *La Danse de Mort* d'Auguste Strindberg et *Ange des Peupliers* de Milovanoff.

## GIUSEPPE MOLINO / CLINDOR, DORANTE ET ADRASTE

Né en Italie, Giuseppe Molino est danseur au sein d'un ballet néo-classique en Belgique et en Italie. Avec Hella Fattoumi et Eric Lamoureux, il participe à la création de *Sabis, Rencontres parallèles, Si loin que l'on aille, Fiesta, Miroirs aux allouettes*, et à la reprise de *Husaïs* et *Après-midi*. Avec Paco Decina, il reprend *Ciro Esposito fu Vincenzo*. Entre temps, il joue dans *Midi-Minuit*, pièce de douze heures mise en scène par Serge Noyelle au Théâtre de Chatillon. Il rencontre alors Bernardo Montet et participe à la création de *Opuscules*. Il reprend *Fruits*, chorégraphie de Catherine Diverres, et joue dans *Croisade sans croix*, texte de Arthur Koestler mis en scène de Jean-Paul Wenzel. Avec Bernardo Montet, il joue dans *Beau Travail* réalisé par Claire Denis, puis dans *Dissection d'un homme armé* et *Bérénice* de Jean Racine conçu en collaboration avec Frédéric Fisbach. Il retrouve Frédéric Fisbach en 2002 dans *Les paravents* de Jean Genet, où il interprète le rôle de Saïd, en 2003 dans *Agrippine* de Haendel dirigée par Jean-Claude Malgoire et *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan.

## BENOÎT RESILLOT / PRIDAMANT

Benoît Résillot aborde le théâtre d'abord comme assistant avec Laurent Pelly en 1995, et Sarah Chaumette en 1996. Il participe au chœur amateur à la création de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel mis en scène par Frédéric Fisbach en décembre 1996. Commence sa collaboration avec l'Ensemble Atopique et Frédéric Fisbach. En 1998, il est assistant sur la création d' *Un avenir qui commence tout de suite* - Vladimir Maïakovski en 1998, puis en 1999 acteur dans *L'île des morts* d'Auguste Strindberg, *Le gardien de tombeau* de Franz Kafka et *A trois* de Barry Hall, mis en scène par Frédéric Fisbach. Il joue en 2000, *Les Perses d'Eschyle* mis en scène par Olivier Werner. En 2001, il joue dans *Bérénice* de Jean Racine, conçue par Bernardo Montet et Frédéric Fisbach. En 2002, il joue Leïla dans *Les Paravents* de Jean Genet mis en scène par Frédéric Fisbach, et dans *Madame Ka* de Noëlle Renaude mise en scène de Florence Giorgetti. Il assiste Frédéric Fisbach pour *Agrippine* de Haendel dont il traduit le livret. Il a mis en scène *C'est pas la même chose*, textes de Pierre Louÿs, spectacle en café en 2000-2002. En Creuse en 1997 : *Cavaliers vers la mer* de John M. Synge, en 1998 : *40 minutes de théâtre réel*, textes de Daniil Harms. Pour France-Culture avec Frédéric Fisbach, il enregistre *Andromaque* de Racine en 2000, et *De Chuzenji à Brangues*, textes de Paul Claudel, en 2001.

## Dans le même temps

### > LES VARIATIONS DARWIN

Spectacle de **Jean-François Peyret** et **Alain Prochiantz**

Mise en scène **Jean-François Peyret**

> *Coproduction TNS*

Du 18 janvier au 4 février 2005

Hall Kablé

## Autres activités du TNS

Le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg et le TNS proposent, dans le cadre de l'exposition Ernst Wilhelm Nay, Aquarelles et gouaches :  
**une lecture exceptionnelle du poème**

### > EXIL de Saint-John Perse

par **Claire Aveline**

ainsi que d'extraits du *Journal de Travail* de Bertold Brecht en exil

par **Jean-Marc Eder** et **Grégoire Tachnakian**

**Le jeudi 6 janvier 2005 à 20h et le samedi 8 janvier 2005 à 16h30**

Durée 50 minutes

au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg

Tarif : entrée du Musée / Renseignements au Musée : 03 88 23 31 31 ou au TNS : 03 88 24 88 03

> Exposition **Ernst Wilhelm Nay** du 8 octobre 2004 au 9 janvier 2005.

« Pour un peintre aussi engagé dans son art que Nay, *Exil* de Saint-John Perse était d'abord une forme totale de négation de toute sentimentalité, exprimée par la radicalité graphique de son - X – central, et signifiait aussi pour le peintre l'exil (toujours douloureux) de la vie, vers et en faveur de l'art. Le texte de ce long poème est vertigineux. »

**Fabrice Hergott,**

*Construire la peinture comme la poésie – Quelques aspects de la relation entre Nay et la France*

Extrait du catalogue de l'exposition E.W. Nay.

## L'Ecole du TNS en janvier

**Intervention de l'Ecole du TNS au Musée national d'art moderne de Paris - Centre Georges Pompidou**  
dirigée par Eric Houzelot avec les élèves du groupe XXXVI (1<sup>ère</sup> année)

**le jeudi 13 janvier 2005 de 20h à 22h**

L'intervention se déroulera dans les collections contemporaines du niveau 4.

Elle sera séquencée en 5 parties de 13', 1', 5', 20' et 22',

correspondant à son inscription dans le temps et la durée : 13 -01-05 / 20h-22h.

## Prochains spectacles

### > BRAND

De **Henrik Ibsen**

Mise en scène **Stéphane Braunschweig**

*Création de la troupe du TNS*

Du 22 février au 20 mars 2005

TNS, Salle Koltès

### > ANEANTIS

De **Sarah Kane**

Mise en scène **Daniel Jeanneteau**

*Création*

Du 24 février au 12 mars 2005

TNS, Salle Gignoux