



Théâtre
National
de Strasbourg
École supérieure
d'art dramatique

Nous, les héros Fragments

Texte de **Jean-Luc Lagarce**

Mise en scène de **Guillaume Vincent**

au TNS du jeudi 5 au dimanche 22 octobre 2006
du mardi au dimanche à 20h et le dimanche 22 à 16h
relâche les lundis et les dimanches 8 et 15 octobre

CRÉATION

Dossier Pédagogique

Contact TNS

Lorédane Besnier 03 88 24 88 47 / public2@tns.fr

Nous, les héros

Fragments

De Jean-Luc Lagarce

Mise en scène et scénographie **Guillaume Vincent**

> Création

<i>Dramaturgie</i>	Marion Stoufflet
<i>Lumière</i>	François Fauvel
<i>Scénographie, accessoires et costumes</i>	Marion Legrand
<i>Régie générale</i>	Nicolas Joubert

<i>Avec</i>	
Annie Mercier	<i>La mère</i>
Émilien Tessier	<i>Le grand-père paternel</i>
Émilie Incerti Formentini	<i>Joséphine</i>
Nicolas Maury	<i>Karl</i>
Florence Janas	<i>Eduardowa</i>
Sébastien Roch	<i>Max</i>
Sylvestre Lambey	<i>Raban</i>
John Arnold	<i>Monsieur Tchissik</i>
Katrin Schwingel	<i>Madame Tchissik</i>

Production	Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Avec le bleu de midi et le noir de minuit <i>Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.</i>
-------------------	--

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
--------------	----------------

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.20)

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 écrit 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.

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. "¹

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.

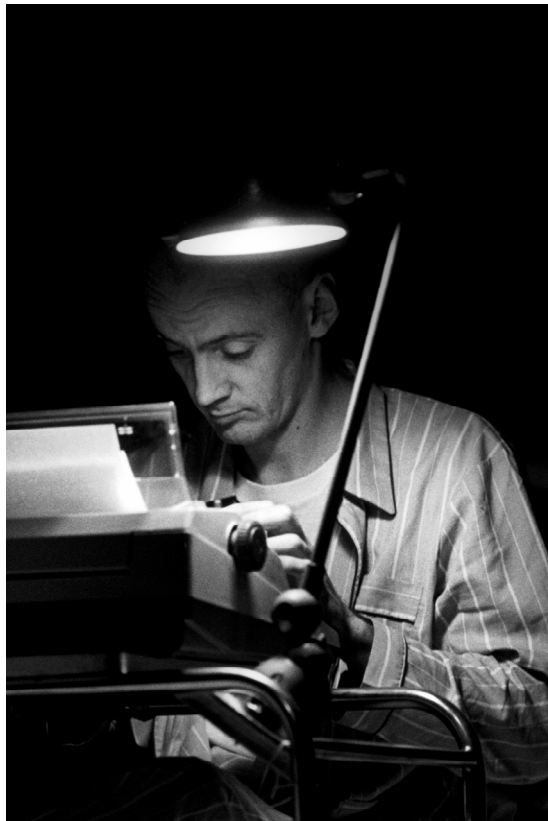
¹ Début d'une autobiographie rédigée en 1977. L'intégralité de ce texte est consultable sur le site internet <http://www.theatre-contemporain.net/auteurs/aut-jean-luc-lagarce-3.html>

Textes édités

Éditions 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*

<http://www.lagarce.net/>



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

On peut aller toute l'existence sans rien ni personne et danser seul comme un animal imbécile, rien ne vous décourage et pourtant, depuis longtemps déjà, les autres ne vous voient plus.

On se raconte une fois encore à soi-même, l'histoire avant de s'endormir, on s'imagine encore, on ne renoncera jamais que définitivement.

Une troupe perdue quelque part au centre de l'Europe doit ce soir-là, au sortir de la scène, fêter des fiançailles. Jean-Luc Lagarce a écrit *Nous, les héros* pour des acteurs, pour Les Solitaires Intempestifs, la troupe qui l'accompagnait lors de son dernier spectacle : *Le Malade imaginaire*. Et c'est justement d'une troupe d'acteurs dont il est question ici. Peut-être très différente de sa propre "famille de théâtre", sauf si –

La fête se prépare, et alors qu'on est censé se réjouir, personne n'arrive à faire semblant. " Aussitôt en coulisses les pires vices moraux éclatent à nouveau au grand jour. " Le conflit est toujours sur le point d'exploser. On discute. On se déchire à propos de la distinction entre comique et risible. On voudrait ne pas céder sur la longueur et la qualité de ses rôles. On s'interroge sur la meilleure façon de faire la guerre : sous les drapeaux ou sur la scène ? Car la guerre est imminente. Et Nuremberg semble le seul horizon mais comment y aller ? Faut-il y retourner d'une traite ou passer par des stations intermédiaires, pour jouer en chemin ?

Les affaires de la troupe marchent mal, la petite entreprise familiale voudrait ne pas déclarer ses employés, c'est dans leur intérêt. 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 ". C'est en restant que l'on disparaît. Seuls ensemble.

On voudrait que les autres, les nôtres, nous "sauvent ". Le fils propose un changement de répertoire ; une pièce dans la pièce, récit d'un opéra, met en scène une jeune femme : " Karl : Elle est en train de se noyer. Max : Le héros la sauve. Karl : En ça qu'il est un héros. "

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

Mais de quoi ?

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

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

Marion Stoufflet et Guillaume Vincent

AUTOUR DE LA MISE EN SCÈNE

Pour éclairer leurs choix dramaturgiques et de mise en scène, Guillaume Vincent et Marion Stoufflet proposent deux extraits de textes de l'écrivain, metteur en scène et essayiste polonais Tadeusz Kantor (1917-1990).

Ces deux textes mettent en lumière le choix de comédiens venus d'horizons divers et explicitent le rapport de l'acteur à son personnage, ainsi que le rapport de l'acteur à sa propre vie, à la réalité.

« 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

LE TEXTE : EXTRAIT DE *NOUS, LES HÉROS*

Cette pièce n'est pas classiquement découpée en actes et en scènes. Les tableaux se succèdent, simplement séparés par des points de suspension, qui indiquent parfois des intermèdes musicaux (que G. Vincent et M. Stoufflet ont décidé de ne pas mettre en scène).

La séquence qui suit, entre La Mère, chef de troupe, et Monsieur Tchissik, l'un des comédiens, époux de l'actrice principale qui a rejoint la troupe familiale, est l'une des scènes à deux personnages les plus longues de la pièce.

La dernière réplique de Monsieur Tchissik est caractéristique de l'écriture de Lagarce telle qu'on la connaît : les personnages cherchent ce qu'ils ont à dire en même temps qu'ils cherchent comment le dire. Le mouvement de la langue est celui de la répétition – et il faut aussi entendre « répétition » dans son sens proprement théâtral, comme le temps d'élaboration du spectacle ; le temps que prend une troupe pour chercher, le temps privilégié où forme et sens émergent dans le même mouvement.

La Mère - Les affaires de la troupe marchent mal. Son répertoire est épuisé, je suis épuisée, nous sommes épuisés, nous n'allons pas pouvoir tenir encore très longtemps...

Le manque d'intérêt des gens pour nous est incompréhensible. Est-ce que Raban, lorsqu'il aura épousé Joséphine, aura des idées neuves qui lui permettront de renouveler notre travail ? Je ne sais pas. J'ai des doutes, il faut de la volonté, nous avons de la volonté, mon mari avait de la volonté, est-ce qu'il en a ?

Il faudra encore des années avant que le changement ne s'amorce, j'en ai bien peur et je ne suis pas si vieille pour mourir aussitôt, ou renoncer et ne plus m'en soucier. Je ne peux pas faire ça.

Monsieur Tschissik, il faut que nous puissions parler.

Nous voudrions, vous le savez, que vous signiez une déclaration attestant que vous n'avez chez nous qu'un emploi subalterne et épisodique et que, en aucun cas, vous n'êtes engagé à demeure.

Monsieur Tschissik - Je l'ai déjà dit, je ne signerai pas ça !

La Mère - Tout de suite, vous vous énervez ! Nous parlons. Je ne vous comprends pas. Qu'est-ce que cela fait ? Votre honneur et même votre travail ne sont pas en cause mais pour les déclarations que nous devons faire à l'administration, ce n'est pas négligeable.

Monsieur Tschissik - Il s'agit d'une tricherie qui nuirait considérablement à mon image de marque et à ma réputation.

La Mère - Vous ne seriez pas soumis à l'assurance obligatoire et en conséquence, ce que je me tue à vous expliquer, nous ne serions pas contraints de payer les sommes complémentaires importantes qui vont se noyer bêtement dans ce gouffre... Vous jouez chez nous de petits rôles...

Monsieur Tschissik - Et alors ? Vous pouvez m'en donner de plus grands, de plus longs, et si vous ne voulez pas, vous devrez de toutes façons me déclarer comme un acteur à part entière...

La Mère - Mais votre femme est déjà suffisamment déclarée..

Monsieur Tschissik - Ma femme, c'est ma femme et moi, c'est moi ! Nous voulons tous les deux l'assurance obligatoire et totale et ce n'est pas la peine de discuter !

La Mère - Nous avons des frais, vous n'imaginez pas...

Monsieur Tschissik - Ce n'est pas mon problème, je suis artiste, pas comptable aux écritures ! Vous pouvez renoncer à déclarer le père de votre mari, il est âgé...

La Mère - Mais il y a longtemps que nous ne le déclarons plus, je ne crois pas qu'il l'ait jamais été... Il a déjà été déclaré ? De toutes manières, ce n'est pas la question, il est vieux et on ne déclare pas les vieux !

Monsieur Tschissik - Et vos enfants, la petite, peut-être pourriez vous...

La Mère - Mais les enfants non plus ne sont pas déclarés, ils sont mes enfants, ils ne peut rien leur arriver, que voulez-vous qu'il leur arrive, et s'il devait leur arriver quelque chose, s'ils devaient renoncer ou sombrer dans la maladie, je m'occuperais d'eux, ils n'ont pas besoin d'assurance, je suis là...

Monsieur Tschissik - Votre assurance couvre également vos enfants ?

La Mère - De quoi ? Je n'ai pas besoin quant à moi d'être assurée et couverte, je ne vais tout de même pas me retourner contre moi-même s'il devait m'arriver quelque chose...

Monsieur Tschissik - Mais alors, personne n'est légalement assuré ?

La Mère - C'est une affaire de famille et je suis sincèrement déçue que cet aspect sentimental ne puisse être pris en compte, et vous encourager à quelques arrangements...
Personne, sauf vous et votre épouse et Max, encore, mais nous voudrions également en parler avec lui. Et Raban encore, mais lorsqu'il aura épousé Joséphine, un arrangement sera certainement trouvé...

Monsieur Tschissik - Mais, c'est terrible, ce que vous me dites là, vous m'effrayez, terrible et inquiétant, et dangereux, il n'y a pas d'autre mot, dangereux et rigoureusement malhonnête aux yeux de l'État et de son administration. nous vivons dans une jungle. Jamais je ne vous aurais crue capable de telles malversations...

La Mère - Mais de quoi est-ce que vous parlez ! Malversations ? De quoi est-ce que vous me parlez ? Vous croyez que l'argent sort des malles à costumes et que nous pourrions en plus de tous les frais, et de la nourriture, et des affiches, et des programmes, et de la location des salles, remplir parfaitement les paperasses et cotiser avec sérieux ? Vous rigolez ? Ce n'est pas le Kristall-Palast de Leipzig, ici, c'est une entreprise artisanale, un commerce de détail...

Monsieur Tschissik - Mais si vous ne payez pas notre assurance obligatoire...

La Mère - Qu'est-ce qui va vous arriver ? Vous allez vous casser une jambe, vous allez sombrer dans la pneumonie compliquée et dormir à l'hospice ? Vous êtes en bonne santé...

Monsieur Tschissik - J'ai l'air bien portant mais...

La Mère - Nous ne vous abandonnerions pas...

Monsieur Tschissik - Vous nous abandonneriez !

La Mère - Nous ne vous abandonnerions pas ! Je vous soignerais moi-même !

Monsieur Tschissik - Lorsque nous partirons, car un jour nous partirons, nous quitterons cette vie de désarroi et nous renoncerons à cette errance,
lorsque nous vous quitterons, car nous, un jour, nous vous quitterons,
lorsque nous retournerons vers des villes plus modernes et plus accueillantes, lorsque nous vous quitterons ou lorsque nous serons vieux, si nous sommes vieux un jour, si je ne meurs pas avant, si la mort ne vient pas me prendre,
lorsque nous serons vieux, nous irons chaque semaine au bureau des aides chercher l'aide administrative,

nous attendrons des heures dans les courants d'air avec d'autres rescapés de l'existence qui nous parleront de leurs exploits, de leur gloire passée, des fous minables qui oseront comparer leur vie d'acteur à la nôtre - je ris - je serai fatigué, je serai malade, je serai juste là pour obtenir le minimum que la société me devra, car elle me le devra, je n'aurai plus aucun espoir, je serai seul, ma femme m'aura quitté, est-ce que je ne sais pas cela ?
Elle m'aura quitté ou elle sera morte de privations et de la tuberculose, je ne sais pas ce qui est le mieux,
je n'aurai plus aucune force pour résister à rien et combattre, car c'est d'un combat que je vous parle,
et à ce moment-là, juste à ce moment-là, j'entendrai alors, derrière le guichet, la grotesque réponse imbécile et narquoise du préposé me demandant les justificatifs de mes années obscures, les preuves de ce travail-ci, car c'est du travail et pas autre chose, les preuves de ce travail-ci avec vous, auprès de vous, dans votre boutique,
et alors,
alors,
je me souviendrai de vous, je vous aurai oublié mais vous me reviendrez en mémoire, subitement,
je serai juste un pauvre débris du monde
et les mains vides, je serai là, je me souviendrai de vous, je me rappellerai notre conversation d'aujourd'hui,
celle où j'avais renoncé à mes droits, à ma déclaration obligatoire et totale à l'assurance générale,
cela me reviendra avec ironie et sarcasme, ce jour imbécile, aujourd'hui, où je me serais laissé avoir, car avoir et pas d'autre histoire,
et où j'avais renoncé à toutes traces de mon passage ici.
À ce moment-là, où est-ce que vous serez ? Hein ?
La question : *où est-ce que vous serez ?*

La Mère - Et moi qui croyais que des liens affectifs...
Je suis déçue. Cette absence de confiance.
Ce n'est pas beau, pas beau du tout. Et décevant oui, et triste même.

Nous, les héros, des héros de Kafka ?

Nous, les héros de Lagarce est une réécriture, presque dix ans plus tard, de sa pièce *Préparatifs de noce à la campagne* (1984). Lagarce avait alors emprunté le titre d'un récit de Kafka écrit en 1908 dont le héros était Edouard Raban, personnage repris dans *Nous, les héros*. La pièce de 1984 évoque déjà une troupe de théâtre.

Si Lagarce n'adapte jamais directement les textes de Kafka, il circule volontiers dans l'univers de l'auteur pragois qu'il semble connaître intimement : on retrouve dans ses pièces, ses essais et ses choix de mise en scène des échos aux thèmes et aux préoccupations kafkaïens. Le thème de l'errance, la tentation de la marginalité, le rapport de l'individu au groupe et l'inscription de l'individu, violente le plus souvent, dans le cercle familial, la fascination pour les personnages d'artistes et tout particulièrement pour une troupe d'acteurs, traversent l'univers de chacun des deux hommes.

L'histoire de *Nous, les héros* se déroule au cœur d'une Europe centrale quelque peu mythologique qui n'est pas sans évoquer la Mitteleuropa, berceau de la littérature européenne, chère à Kafka. Le texte est fortement marqué par des passages, des personnages et des phrases directement inspirés voire cités du *Journal* de Kafka, contemporain de la première guerre mondiale.

A la relecture des pages du *Journal* écrites ces années-là, on voit par exemple apparaître Mme Tchissik, comédienne aimée de Kafka qui faisait partie de la troupe de théâtre yiddish dont il était proche, au point de la suivre en tournée à travers l'Europe, en ami, spectateur et interlocuteur. Cet intérêt, cette admiration de Kafka pour le travail de cette troupe se trouve en effet au cœur de son *Journal*. Ainsi, chacun des personnages de Lagarce semble porter une allusion à l'univers kafkaïen.

Dans *Nous, les héros*, tous les noms d'abord viennent des textes de Kafka. Karl est le héros du roman inachevé *Amerika* ; jeune homme envoyé en Amérique par ses parents, il erre seul et va de rencontres en rencontres jusqu'aux dernières pages du roman, dans lesquelles il rejoint le Grand Théâtre d'Oklahoma. Partagé entre une solitude existentielle, la recherche de liberté absolue et la volonté de trouver une communauté prête à l'accueillir, le héros kafkaïen, comme les héros de Lagarce, tente de construire son existence fragile et précaire au gré de ses errances et de ses rencontres.

« 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

Le personnage de Max ne sort pas d'un texte de fiction mais il est une référence à Max Brod, écrivain et ami le plus proche de Kafka.

Mme Tchissik est cette comédienne que Kafka aimait désespérément.

Quant à Eduardowa, son nom vient à la fois du prénom du héros de *Préparatifs de noce à la campagne* (Edouard Raban), mais aussi d'une danseuse célèbre qui traverse le *Journal*.

« 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'émousse 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.9596

Mais en sus de cette onomastique kafkaïenne, et des citations littérales que fait Lagarce du *Journal*, on ne peut s'empêcher de penser à d'autres textes de Kafka qui s'avèrent fonctionner eux aussi comme des « matrices » de la pièce de Lagarce.

On pense évidemment à la *Lettre au père* puisque la pièce s'attache à mettre en scène des rapports familiaux. Souvenons-nous que si le texte monté par Guillaume Vincent est la version sans le père de *Nous, les héros*, la version initiale de Lagarce mettait en scène un couple parental face à ses trois enfants – Lagarce, pragmatique, a réécrit une version sans le père plus tard, parce qu'un des comédiens était en tournée et donc non disponible pour jouer le père.

« (...) d'une manière générale je n'ai jamais eu l'esprit de famille, je ne me suis jamais soucié de ton commerce, ni de tes autres activités, j'ai soutenu Ottla dans son entêtement [NB : *la plus jeune des trois sœurs de Franz Kafka*] et, tandis que je ne remue pas le petit doigt pour toi, je fais tout pour mes amis. (...) Cette description dont tu uses communément, je ne la tiens pour exacte que dans la mesure où je te crois, moi aussi, absolument innocent de l'éloignement survenu entre nous. Mais absolument innocent, je le suis aussi. Si je pouvais t'amener à le reconnaître, il nous serait possible d'avoir, je ne dis pas une nouvelle vie, nous sommes tous deux beaucoup trop vieux pour cela, mais une espèce de paix – d'arriver non pas à une suspension, mais à un adoucissement de tes éternels reproches. » (p.159-160)

« Se marier, fonder une famille, accepter tous les enfants qui naissent, les faire vivre dans ce monde incertain et même, si possible, les guider un peu, c'est là, j'en suis persuadé, l'extrême degré de ce qu'un homme peut atteindre. Que tant de gens y parviennent si facilement en apparence n'est pas la preuve du contraire – d'abord, il n'y en a pas tellement qui y réussissent vraiment, et ensuite, ce petit nombre ne « fait » généralement rien, mais « subit » quelque chose ; il va sans dire que ce n'est pas là ce degré extrême dont je parle, mais cela reste très grand et très respectable (d'autant plus qu'il n'est pas possible de distinguer nettement entre *faire* et *subir*). » (p.196-197)

Lettre au père, **Franz Kafka**, in *Préparatifs de noce à la campagne*, trad. Marthe Robert, nrf Gallimard, 1957

En outre, c'est aux échos d'un autre récit de Kafka que Guillaume Vincent et Marion Stoufflet ont été particulièrement sensibles dans leur approche du texte de Lagarce : *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*.

Les interrogations sur l'art qui traversent la pièce de Lagarce sont au centre du récit de Kafka. Joséphine est-elle une artiste ? Qu'est-ce qui est de l'art et qu'est-ce qui n'en est pas ? Malgré la persistance des doutes dans le récit quant à la qualité artistique de la performance de la cantatrice, le public des souris se rassemble et l'écoute religieusement. L'art de Joséphine produit en tout cas des effets indéniables.

« 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

QUAND LE THÉÂTRE PARLE DU THÉÂTRE ...

D'une façon analogue, chez Lagarce, on est toujours sur le fil. En dépit des conditions quelques peu misérables dans lesquelles cette troupe semble condamnée à exercer son art, il ne saurait s'agir de discréditer totalement la qualité de leur proposition théâtrale – qui restera toujours en hors-champ dans la mise en scène de Guillaume Vincent.

Si dans la pièce de Lagarce, l'art théâtral s'interroge sur lui-même, la question du rapport à la vie est également posée : en effet, choisir de faire du théâtre, d'en faire sa vie, c'est choisir un art mais aussi un métier. Il faut donc en vivre, financièrement. Comment donc

concilier les deux termes : ne pas renoncer aux aspirations esthétiques sans toutefois mépriser les réalités matérielles et les conditions de production d'une œuvre théâtrale qui en sont indissociables.

Comment continuer entre le dérisoire et le sublime ?

Cette question méta-théâtrale qui est au centre du texte de Lagarce est aussi reprise par d'autres dramaturges contemporains ; on pense notamment à Olivier Py, qui écrit, comme Lagarce le faisait souvent, *Les Illusions comiques* pour ses acteurs. L'hommage rendu ici à « l'auteur mort », « le poète mort trop tôt » s'adresse en fait à Jean-Luc Lagarce.

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.

Illusions comiques, **Olivier Py**, Actes Sud, 2006, p.27-28

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.

Jean-Luc Lagarce, par lui-même

« Je suis né en Haute-Saône, le 14 février 1957. Mes parents habitaient, dans le Doubs, le village où était né et 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.

Mes grands-parents paternels et maternels habitaient la campagne, cultivaient des jardins, élevaient quelques animaux et travaillaient en usine. Je ne suis pas certain que mon grand-père paternel travaillait en usine, il avait un triporteur, il avait été militaire et coiffeur. Mon père garda sa tondeuse et nous coupa les cheveux, à mon frère et moi, jusqu'à l'arrivée des Beatles, puis parfois le dimanche à nouveau lorsque j'adoptai ma tonsure actuelle. Lorsque mon grand-père maternel est mort, il mesurait un mètre quatre-vingt dix sept, pesait cent six kilos et allait se remarier pour la troisième fois. On dit toujours ça quand on parle de mon grand-père paternel.

Mon père a perdu sa mère lorsqu'il était très petit, il avait deux frères beaucoup plus âgés que lui, son second frère est mort lorsque je n'étais pas encore né et la femme de son autre frère est morte aussi lorsqu'elle était jeune, elle avait eu des jumeaux mais ils ne se ressemblaient pas du tout. Mon père encore avait des cousins triplés, un garçon et deux filles et une des filles, mais je confonds peut-être, une des filles a eu quant à elle des jumeaux à nouveau, et le garçon des triplés, le cousin de mon père - lui, je le trouvais très très beau, un type immense - a eu un petit garçon qui est mort à cinq ans et ma mère dit que ses parents ne s'en sont jamais remis.

Mon père travaillait en usine, il était ouvrier puis cadre, mais j'étais déjà âgé lorsqu'il est devenu cadre. Ma mère ne travaillait pas lorsque j'étais enfant, puis elle est allée à l'usine à son tour, lorsque ma sœur est née, elle était ouvrière. Lorsque nous étions très petits, ma sœur n'était pas encore là, ma mère dit que nous étions très pauvres, que parfois, elle avait des trous sous ses chaussures mais je ne m'en souviens pas, je ne me souviens pas de la pauvreté, je me souviens juste que nous étions "juste", que nous ne pouvions pas aller en vacances mais je ne me rappelle pas que nous étions pauvres à ce point.

Le dimanche, on allait chez mes grands-parents et nous ramenions des légumes. Mon père élevait des lapins et nous les mangions.

Je suis l'aîné, j'ai un frère et une sœur. Mon frère a un an de moins que moi et ma sœur huit années. Mon frère a eu un accident avec une dame en vélomoteur et l'institutrice m'a dit que c'était ma faute si mon frère avait failli mourir et ma mère m'a dit que non et que ce n'était pas des choses à dire à un enfant. Je me souviens de l'endroit exact. Ensuite, jusqu'à quinze ans, mon frère a eu des violentes et fréquentes crises d'asthme, il ne réussissait pas à l'école et puisque j'avais la chance de ne pas être malade, je ne pouvais pas ne pas être un bon élève. Il a eu la typhoïde en mai 68 et il est resté hospitalisé et du mois de mai 68, je ne me souviens que de cela, qu'il allait encore mourir. Un jour, on m'a envoyé seul au cinéma, voir **la Mélodie du Bonheur**, c'est le premier film que j'ai vu, c'était avec Julie Andrews, puisque je n'avais pas posé de problèmes lorsque mon frère était à l'hôpital. Mon frère encore s'est cassé les deux bras à deux moments différents, et il a eu une double fracture de la mâchoire dans un accident de vélomoteur, et plus tard vers vingt ans, un accident de voiture avec des copains au retour du Maroc. Il ne m'est jamais rien arrivé.

J'ai passé toutes les petites vacances, Pâques et Noël et février et parfois une partie de l'été chez mes grands-parents maternels. Et lorsque mon grand-père paternel est mort, plusieurs fois encore, j'avais plus de vingt ans et une voiture, je suis retourné chez ma grand-mère en vacances.

Lorsque nous étions des enfants, ma mère et sa sœur étaient très liées, nous allions en vacances chez nos grands-parents donc et nos cousines habitaient le village d'à côté et nous passions les vacances ensemble. Avec toute la famille de la sœur de ma mère - elle est ma tante et ma marraine également et son mari, mon oncle, est mon parrain aussi - avec toute la famille, très souvent, nous allions passés le dimanche quelque part. Nous allions aux jonquilles, aux narcisses, au muguet, on faisait des pique-niques, on partait à trois, quatre voitures, j'avais mauvais caractère, ce qu'on disait et je pleurais pour un oui pour un non car je ne comprenais pas les plaisanteries qu'on faisait sur moi.

Je suis aussi allé trois fois en colonie de vacances, deux fois au même endroit, dans le Jura, je vois encore très bien l'endroit, et une fois à l'Île d'Yeu. Puis, l'année suivante, on m'a inscrit aux Eclaireurs Unionistes de France, je suis allé dans le Tarn, je crois, j'avais neuf ans, c'est possible. Je suis resté aux Eclaireurs jusqu'à l'âge de seize ans, j'étais différent des autres mais cela se passait bien tout de même. J'ai fait des randonnées en vélo, du kayak, j'ai fait un camp radeau mais j'étais déjà grand, des ballades, des choses comme ça.

La première fois où j'ai cru que j'étais amoureux d'un garçon, c'était dans ce camp radeau, le garçon avait un maillot de bain vert et j'aimais par dessus tout ses genoux. Il avait l'air méchant, il était très sportif, et puisqu'il était de la troupe de Villefranche sur Saône, nous n'avons jamais dû nous parler et il n'a jamais dû me voir. Mon meilleur ami aux Eclaireurs s'appelait Frédéric et le meilleur ami de Frédéric au catéchisme s'appelait Dominique et Dominique et moi, plus tard, sommes devenus les meilleurs amis du monde lorsque nous nous sommes retrouvés dans la même classe au collège.

Avant Dominique, mon meilleur ami dans la vie, en dehors des Eclaireurs et du catéchisme s'appelait Louis. Nous étions aussi ensemble chez le pasteur mais il était très dissipé et nous étions souvent séparés. Ensuite il est parti dans une autre école et nous ne nous sommes plus vus. Une fois, nous nous sommes retrouvés, la nuit sur le parking près de la rivière à Belfort, j'avais vingt-cinq ans peut-être et nous avons décidé d'aller draguer dans une boîte en Allemagne le samedi suivant. C'était très mélancolique cette soirée-là et très très bien. Nous n'avons rien dragué du tout, nous avons juste parlé des vies que nous menions. Ensuite, plus tard, il est devenu fou, c'est ma mère qui dit ça, il est à la charge de ses parents. Je l'ai revu, c'était un dimanche après-midi, sur la route forestière, j'étais déjà malade et lui fou, on était bien.

Avec mon meilleur ami Frédéric, aux Eclaireurs, on riait beaucoup, on volait de la nourriture, une fois, nous nous sommes perdus et nous avons pleuré, c'était près d'une statue de la vierge, il voulait qu'on prie et on s'est engueulé car les protestants ne prient pas la vierge même dans les moments les pires et en s'engueulant nous avons cessé de pleurer. Il est parti vivre en Alsace et je suis devenu ami avec son frère mais il était plus compliqué.

Ensuite, donc, mon meilleur ami au collège puis au lycée, s'appelait Dominique. Dominique et moi, nous sommes restés assis l'un à côté de l'autre de la quatrième à l'année du bac, nous étions très différents et c'est pour ça qu'on s'entendait bien, et l'année du bac, puisqu'il l'a loupé, je suis parti à l'Université à Besançon et il est resté encore une année à Valentigney. L'année suivante, nous nous sommes retrouvés en faculté, il était en histoire et moi en philosophie et j'étais aussi élève en art dramatique au Conservatoire National de Région.

Jean-Luc Lagarce, *Autobiographie (1977)*

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 XX^e siècle, notre contemporain, un des auteurs de théâtre les plus joués au XXI^e 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 À 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

Dans le même temps

> ILLUSIONS COMIQUES

Texte et mise en scène **Olivier Py**

Du 11 au 22 octobre 2006

Salle Koltès

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

> WINCH ONLY

Spectacle de **Christoph Marthaler**

> en français, en allemand et en anglais surtitré

Du 12 au 16 octobre 2006

Au Maillon-Wacken

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 Seuls* – 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 place Dauphine, Strasbourg - www.festival-musica.org

LES NUITS EUROPÉENES 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 NATIEMBÉ , ILE DE LA RÉUNION

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