

TNS

Saison 16-17

Dossier de presse



Erich von Stroheim

Création au TNS

Texte

Christophe Pellet

Mise en scène

Stanislas Nordey

Avec

Emmanuelle Béart*

Thomas Gonzalez

Laurent Sauvage*

en alternance avec **Victor de Oliveira**

Dates

Du mardi 31 janvier
au mercredi 15 février 2017

Horaires

Du mardi au samedi à 20h
Dimanche 12 à 16h

Relâches

Dimanche 5 et les lundis 6 et 13

Salle

Koltès

* Artistes associés au projet du TNS

Contacts

TNS | Suzy Boulmedais

03 88 24 88 69 | 07 89 62 59 98 | presse@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

#EVS | Photos en HD bit.ly/EVS-HD

Tournée 16-17

Rennes | 14-25 mars | Théâtre national de Bretagne

Marseille | 4-6 avril | Théâtre du Gymnase

Paris | 25 avril - 21 mai | Théâtre du Rond-Point

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 28 € | Accueil-Billetterie 03 88 24 88 24 | www.tns.fr

[@TNS_TheatrStras](https://twitter.com/TNS_TheatrStras) | [TNS.Theatre.National.Strasbourg](https://www.facebook.com/TNS.Theatre.National.Strasbourg) | [TNStrasbourg](https://www.youtube.com/channel/UC...) | [TNS](https://www.instagram.com/TNS)

Christophe Pellet est auteur, scénariste, réalisateur et performeur. Sa pièce *Erich von Stroheim*, publiée en 2006, met en scène un trio. L'Un, acteur de films pornographiques, couche avec Elle et l'Autre. Elle, femme d'affaires toujours entre deux rendez-vous, couche avec L'Un et L'Autre. Ce dernier, qui n'a pas de travail, aimerait pouvoir « truquer la société ». Après avoir créé *La Conférence* au Théâtre du Rond-Point en 2011, Stanislas Nordey retrouve l'écriture poétique et cinématographique de Christophe Pellet qui, partant des questions les plus intimes – qu'est-ce que l'amour ? le couple ? la sexualité ? – interroge la possibilité de s'émanciper des images et des normes pour construire une relation à soi, à l'autre et au monde.

Générique

Texte

Christophe Pellet

Mise en scène

Stanislas Nordey

Collaboratrice artistique

Claire Ingrid Cottanceau

Scénographie

Emmanuel Clolus

Lumière

Stéphanie Daniel

Son

Michel Zürcher

Avec

Emmanuelle Béart*

Thomas Gonzalez

Laurent Sauvage*

en alternance avec **Victor de Oliveira**

* Artistes associés au projet du TNS

Dates

Du mardi 31 janvier au mercredi 15 février 2017

Horaires

Du mardi au samedi à 20h

Dimanche 12 à 16h

Relâche

Dimanche 5 et les lundis 6 et 13

Salle

Koltès

Spectacle créé le 31 janvier 2017 au Théâtre National de Strasbourg

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Le texte est publié chez L'Arche Éditeur

Production Théâtre National de Strasbourg

Coproduction Théâtre national de Bretagne-Rennes, Théâtre du Gymnase-Bernardines, Marseille

Avec le soutien de l'Odéon-Théâtre de l'Europe et du Théâtre de Gennevilliers - Centre dramatique national pour la création contemporaine

Avec l'autorisation de Swashbuckler Films

Questions à Christophe Pellet

« L'écriture de Christophe Pellet est très ténue - dans le bon sens du terme. Il ne travaille pas du tout dans le « spectaculaire » ; il fouille le « presque rien » (...) »
Stanislas Nordey

Fanny Mentré : Pourquoi avez-vous choisi de faire de l'acteur/réalisateur Erich von Stroheim le titre de votre pièce ? Que représente-t-il pour vous ?

Christophe Pellet : Le titre est symbolique : Erich von Stroheim n'apparaît pas dans la pièce, seuls son nom et son « aura » sont évoqués. Cet artiste — cet homme, c'est inséparable — représente pour moi le génie pornocrate brisé, l'affirmation de soi poussée jusqu'au sublime, où les frontières entre réel et fiction sont abolies. Ce type de caractère ou d'individualité affirmée (héritée de Sade et se poursuivant jusqu'à Warhol), est profondément moderne.

Quand vous vous lancez dans un projet d'écriture, savez-vous d'emblée s'il s'agit de théâtre ou de cinéma ? Qu'est-ce qui fait, selon vous, qu'une écriture est théâtrale ou non ?

Je n'écris pas de scénario pour le cinéma ; lorsque je fais des films, j'adapte parfois les textes des autres (Julien Thèves, Cesare Pavese) ou mes propres textes théâtraux... En ce qui me concerne, la frontière entre théâtre et cinéma est poreuse : ils se nourrissent l'un et l'autre. J'aime les cinéastes qui ont une théâtralité forte : Visconti, Fassbinder, Minnelli, et d'une certaine manière Akerman et Duras, encore que pour ces deux cinéastes majeurs, c'est la frontière entre littérature et cinéma qui est abolie. Mais les mots proférés dans les films d'Akerman (dialogue ou voix off) peuvent tout à fait l'être sur une scène et cela sans perdre leur puissance.

L'écriture théâtrale, comme cinématographique, est avant tout celle du poème : au théâtre cela passe en partie par les mots, et au cinéma par les mots aussi, mais surtout par le choix des cadres,

de la lumière, des sons, des musiques et par l'agencement des plans, et à la fin de tout : par le montage. La fable est un prétexte ou alors elle est au service d'un cinéma de pur divertissement ou de propagande (qui parfois se rejoignent, ils sont alors oublieux de sensations et avides de démonstration ou de manipulation, heureusement cela reste assez rare).

Quand vous écrivez, visualisez-vous un espace, des acteurs ?

Non, je visualise ma réalité, mon propre vécu, qui m'apparaît alors dans toute son absurdité, sa grandeur ou son étroitesse... bref : qui prend sens. C'est un espace intérieur, intime. Ensuite, comme je suis fasciné par les acteurs, dans un second temps, ceux-ci apparaissent de fait et bien sûr me transportent, m'élèvent. J'attends toujours avec impatience le surgissement de leurs corps, de leurs voix, et ce déplacement est un grand bonheur à chaque fois, c'est pour cela aussi que j'écris et je filme.

Qu'attendez-vous d'un metteur en scène ?

Qu'il rajoute son regard, sa propre écriture à la mienne. J'ai une profonde admiration pour les metteurs en scène, d'autant que je ne pratique pas la mise en scène de théâtre et que mes « mises en scènes » de cinéma sont très particulières. Alors je trouve remarquable qu'on puisse diriger une équipe et des acteurs. J'attends d'être surpris et pourquoi pas éclairé et même obscurci par le metteur en scène ; Stanislas Nordey dit souvent qu'il met en scène des textes qui lui semblent des énigmes, des défis... En ce qui me concerne, j'aime l'idée que la mise en scène de mes textes - qui sont assez clairs et prosaïques, voire triviaux -, soit

elle-même un défi, une énigme : alors la clarté trop évidente de mes textes (avec leur fable et leur narration classique) peut révéler une part obscure, énigmatique, devenir une forme d'art. L'écriture du poème est ainsi : une énigme à laquelle chacun peut répondre selon sa lecture. L'art qui compte pour moi, c'est celui-là. Que ce soit celui de l'écriture ou de la mise en scène. Le théâtre comme le cinéma appelle une communauté de spectateurs. Donc un dispositif, primordial. Et d'ailleurs, Balzac ou Brueghel ne sont-ils pas eux-mêmes des metteurs en scène de génie ? Metteurs en scène aussi certains artistes, de leur propre corps souvent, ou d'espaces qu'ils modifient en les traversant (Marina Abramović, Anish Kapoor, Christo...)

ELLE/L'UN/L'AUTRE semble être, au départ, un trio qui parvient à s'échapper des normes, trouver son équilibre. Puis le fait d'être « hors norme » semble impossible. Aviez-vous prévu cette fin ?

Non, elle est venue en cours d'écriture. Je savais tout de même qu'il y aurait une figure d'enfant, ou en tout cas, une présence d'enfant. Erich von Stroheim a lui aussi été rattrapé par le « groupe humain », la société humaine - plus que par le réel qui, il me semble, nous laisse libres de tous les possibles, même s'il nous met des bâtons dans les roues et qu'il a le dernier mot, du moins nous

permet-il de nous dépasser : dès lors naissent toutes les tentatives artistiques. Alors que le groupe humain avec ses codes, ses structures, brise l'individu en le formatant. Curieusement, c'est lorsque le groupe humain se soulève dans un même élan de révolte, qu'il peut changer les choses, pour le meilleur parfois et souvent pour le pire. Mais lorsque l'on reste entre soi, dans l'idée d'une famille traditionnelle par exemple, d'une reproduction, d'un travail... eh bien non seulement on va vers la mort (comme tout un chacun) mais il arrive qu'on soit mort bien avant cette échéance... (c'est en tout cas ce que j'ai ressenti dans certains moments de ma vie). Il nous reste à interroger la façon dont on va vers cette mort certaine. Être « hors norme », comme vous dites, c'est reculer la mort, la défier.

Extraits de l'entretien avec Fanny Mentré réalisé pour le programme de salle

22 septembre 2016

au Théâtre National de Strasbourg



Christophe Pellet, Stanislas Nordey, Emmanuelle Béart lors de la présentation de la saison 16-17 © Jean-Louis Fernandez

Stanislas Nordey

Entretien

« J'aime l'idée que la mise en scène de mes textes - qui sont assez clairs et prosaïques, voire triviaux -, soit elle-même un défi, une énigme : alors la clarté trop évidente de mes textes (avec leur fable et leur narration classique) peut révéler une part obscure, énigmatique, devenir une forme d'art. » Christophe Pellet

Comment as-tu rencontré l'écriture de Christophe Pellet ?

J'ai lu toutes les pièces de Christophe Pellet au fur et à mesure de leur parution, dès le début. Aujourd'hui, je dirais que je l'avais « mal lu », dans le sens où je m'étais dit : « c'est une belle écriture mais qui n'est pas pour moi ». Je trouvais ses textes extrêmement bien construits, intelligents ; il faisait partie des auteurs dont j'admire l'écriture sans pour autant y « reconnaître » mon désir de les mettre en scène. C'est grâce à Katharina von Bismarck, de L'Arche Éditeur, que je l'ai relu - c'est une maison d'édition dont je suis attentivement le travail, qui publie peu d'auteurs français. Elle m'a conseillé de lire *La Conférence*, un monologue pour un homme, qui parle du système théâtral en France ; c'est presque un pamphlet. Ce texte a été ma porte d'entrée dans l'écriture de Christophe Pellet. J'ai décidé de le mettre en scène et de le jouer [le spectacle a été créé au Théâtre du Rond-Point en janvier 2011]. Comme je le fais systématiquement quand je mets en scène un auteur, j'ai lu ou relu toutes ses œuvres. Mais c'est surtout en y travaillant en tant qu'acteur que je l'ai découvert : ça m'a permis de plonger profondément dans le mouvement de l'écriture, dans son sens, dans l'imaginaire de cet écrivain. En « malaxant » tous les jours cette écriture, j'en ai compris la force et la complexité. Je me rendais compte à quel point elle agissait sur moi. [...] Cette création a été une rencontre importante. J'ai compris à quel point c'était une écriture audacieuse, vraiment « gonflée ». Christophe ose et ce qui est passionnant, c'est qu'il explore des

pistes très différentes : *La Conférence* et *Erich von Stroheim* n'ont apparemment rien à voir.

Dans *La Conférence*, le déploiement de la langue apparaît d'évidence. C'est peut-être moins le cas pour ses autres textes : on ne voit pas tout de suite à quel point c'est écrit.

C'est ce que j'ai dit aux acteurs au sujet d'*Erich von Stroheim* : au premier abord, le langage peut sembler « réaliste » ; alors qu'il ne l'est pas du tout. Christophe Pellet a une manière très particulière de déployer une poétique et de construire ses fables. Ce qui est étonnant, c'est sa capacité à saisir notre époque. Ses deux dernières pièces, *Les Disparitions* et *Aphrodisia* parlent avec une acuité incroyable de la jeunesse d'aujourd'hui, de la manière dont le désir circule.

[...]

L'écriture de Christophe Pellet est très ténue — dans le bon sens du terme. Il ne travaille pas du tout dans le « spectaculaire » ; il fouille le « presque rien », mais la délicatesse de son geste d'écrivain est tellement, elle, spectaculaire, que cela nécessite un travail d'horlogerie pour faire apparaître tout ce qu'elle recèle, cela semblerait bizarre de ne pas le lui faire dire. Je pourrais le rapprocher d'un auteur comme Harold Pinter par exemple ; ils n'ont rien de commun ni dans la forme ni dans les thématiques, mais on peut trouver un cousinage dans l'extrême finesse de la description des rapports entre des personnages.

Peux-tu parler de la façon dont s'est bâti le projet, notamment de ton échange avec Emmanuelle

Béart ? Comment as-tu construit la distribution ensuite ?

Dans mon parcours, les actrices ont très souvent été le point de départ de mon désir de mettre en scène. Emmanuelle Béart et moi voulons continuer notre chemin commun. Elle m'a dit avoir envie de défendre les écritures contemporaines. Je lui ai proposé de lire plusieurs textes. Quand j'ai sorti *Erich von Stroheim* de ma bibliothèque, je me suis dit que ça pouvait être l'objet parfait sur lequel travailler ensemble - parce qu'il est risqué et que nous aimons tous les deux le risque. Elle a tout de suite été enthousiaste.

Ensuite, je me suis posé la question de l'articulation du trio. Il me semblait important que les rôles masculins soient joués par deux acteurs d'âges différents ; que l'un soit de la même génération qu'Emmanuelle et un autre plus jeune.

Je me suis orienté vers des gens avec qui je suis en complicité : Thomas Gonzalez qui a joué dans mes mises en scène de *Tristesse animal noir* [de Anja Hilling], *Affabulazione* [de Pier Paolo Pasolini] et *Je suis Fassbinder* [co-mis en scène avec l'auteur Falk Richter], interprétera le personnage de L'AUTRE ; quant au personnage de L'UN, il sera joué en alternance par Laurent Sauvage, qui est la figure masculine importante de mon théâtre depuis une vingtaine d'années [il est acteur associé au TNS], et Victor de Oliveira, avec qui j'ai travaillé sur *Incendies* lors de la nouvelle création au TNS.

Et bien sûr, Emmanuelle joue le personnage de ELLE...

Je n'ai jamais monté de pièce avec si peu de personnages ; j'ai toujours été un homme de troupe : je me sens plus à l'aise quand je suis face à une dizaine d'acteurs. C'est donc une nouveauté pour moi : comment est-ce que je vais gérer les répétitions avec trois acteurs ? Ça m'intéresse car c'est un pas vers l'inconnu.

Que raconte, selon toi, ce trio ? Et pourquoi te semblait-il important qu'il y ait deux générations différentes chez les personnages masculins ?

Cela m'est apparu d'emblée à la lecture de la pièce. C'est tout à fait subjectif, car ce n'est pas spécifié dans le texte, bien qu'on puisse sentir que le personnage de L'AUTRE se situe davantage du côté de l'enfance et que L'UN évoque constamment le fait que son corps ne pourra bientôt plus être en représentation dans les films pornographiques qu'il tourne.

Ce trio est extrêmement complexe, c'est une alchimie particulière. Il faut que les trois relations soient crédibles : celle entre les deux hommes ainsi que celle que chacun d'eux a avec la femme. Cela pose la question du féminin/masculin qu'il y a en chacun d'eux. Mais la pièce transcende le propos — ce n'est pas un manifeste sur la pansexualité —, elle raconte la spécificité des mécanismes de désir, leurs différences, leurs singularités.

Ils sont chacun à un carrefour de leur existence ; à un moment de basculement. Pour la femme, on imagine que c'est peut-être le dernier temps où elle peut faire un enfant.

ELLE et L'UN ont un métier. ELLE est une femme réalisée dans son travail, en tout cas qui a réussi socialement ; elle dirige une entreprise. L'UN est un acteur de films pornographiques, qui pense qu'il devra bientôt arrêter. Ils sont inscrits dans une réalité du monde du travail — apparemment lointaine mais tous deux sont dans une forme de suractivité. Alors que L'AUTRE essaie d'être « ailleurs », d'y échapper ; il est dans une précarité affirmée, assumée. C'est ce choix de vie qui renvoie au titre *Erich von Stroheim* - c'est-à-dire à un endroit d'indétermination ou d'imposture : dans le texte, L'AUTRE dit que von Stroheim était « un mystificateur de génie ».

En posant ces trois gestes différents à l'égard du monde du travail, Christophe Pellet raconte avec force notre société. Mais sans jamais être dans la démonstration — c'est notamment ce que j'aime dans son écriture.

Christophe Pellet travaille toujours sur la disparition, c'est un thème récurrent — un de ses textes a d'ailleurs pour titre *Les Disparitions*. Dans la fable d'*Erich von Stroheim*, il y a une forme de « suspens », lié à la nature même du trio : est-ce que cette relation à trois peut tenir dans la durée ? Est-ce qu'un choix va finir par s'opérer ? Est-ce qu'un des couples va tuer le troisième élément ? Si oui, lequel ?

[...]

Y a-t-il des questions que tu as souhaité poser à Christophe Pellet ?

J'interroge toujours les auteurs sur la part autobiographique de leur œuvre. C'est important pour moi — même s'ils peuvent faire le choix de ne pas répondre.

Quand on lit tous les écrits d'un auteur, il y a un portrait qui se dessine ; donc on a souvent, déjà,

une partie des réponses. De plus, connaissant un peu Christophe Pellet, j’imaginai où il se situait : quand il était intervenu à l’École du TNB, il racontait aux élèves de manière très naturelle et simple comment il a passé sa vie à chercher le moyen de ne jamais travailler — c’était une discussion magnifique. Donc, évidemment, en lisant la pièce, je le reconnaissais davantage dans L’AUTRE — et il m’a d’ailleurs confirmé qu’il y avait une partie autobiographique dans cette histoire.

Après, je n’ai pas, moi, en tant que metteur en scène, de processus d’identification. Ça m’est très rarement arrivé — ou, pour être honnête, ça ne m’arrive plus — de monter un texte parce que je m’identifie à une figure en particulier. Les pièces qui me passionnent sont celles dans lesquelles je peux me retrouver dans toutes les figures. Par exemple, dans *Par les villages* [de Peter Handke, créé au Festival d’Avignon 2013], même si je jouais dedans, je me sentais aussi proche des autres personnages que de celui que j’interprétais. Aujourd’hui, je ne peux franchir le cap de monter une pièce qu’à cette condition.

C’est ce qui me plaît dans *Erich von Stroheim* : la façon dont Christophe ne juge aucun des

personnages et a cette attention — ce soin — pour laisser à chacun la place d’exister. C’est aussi exaltant pour les acteurs : il n’y a pas de « petit rôle », chaque figure est passionnante et singulière. Ensuite, les quelques questions abordées avec Christophe Pellet concernaient des points de structure. Il y a notamment de nombreuses didascalies qui indiquent : « Action ». Je lui ai demandé ce qu’elles représentaient. Il m’a répondu qu’il s’agissait de ponctuations, de moments de pause pour lui dans l’écriture. C’est important car une des questions est de savoir si on montre ou pas l’acte sexuel, la prise de la drogue, etc., qui pourraient s’inscrire dans les endroits où cette didascalie figure.

C’est une question centrale, qui rejoint celle de la présence d’images. Quand on lit la pièce, on a l’impression que les écrans sont omniprésents ; comptes-tu utiliser la vidéo ? Selon toi, que faut-il montrer et comment ?

Pour te répondre sur ce point, je dois revenir à la toute première question que je me suis posée, parce que c’est lié : dans quel espace doit-on déployer la pièce ? Quand on la lit, on peut se dire



Emmanuelle Béart, Laurent Sauvage, Thomas Gonzalez, Stanislas Nordey en répétition (novembre 2016) © Jean-Louis Fernandez

qu'elle est « intimiste ». Est-ce que ça signifie que le spectacle doit se faire dans une petite salle, devant peu de spectateurs à la fois ? J'ai très vite pris la décision qu'il fallait, au contraire, un grand plateau pour que l'écriture, la pièce, puissent se déployer. Quand on choisit d'inscrire un spectacle en grande salle, on induit qu'on est dans un grand récit, qui doit traverser beaucoup de gens à la fois. C'était la première décision.

Ensuite, par rapport à ce qui doit être montré, prenons, par exemple, la scène que l'on peut qualifier de pornographique : ELLE met en scène les deux hommes dans un acte sexuel. Quel est le statut de l'image ? Est-ce qu'on montre ce qui est dit ou non ? Pour moi, il est évident que c'est dans le langage que ça se joue. Si Christophe Pellet emploie une telle crudité dans le langage, c'est justement parce qu'on ne montre pas ce qui est dit. C'est une des premières discussions que j'ai eues avec Claire Ingrid Cottanceau, ma collaboratrice artistique. Sur ce point, nous n'étions pas du tout d'accord — c'est bien pour cela que c'est intéressant de travailler à deux. Je sais que Christophe a fait la FEMIS, qu'il est aussi réalisateur, que la pièce s'appelle *Erich von Stroheim*, renvoie donc à une figure du cinéma et c'est vrai que la question de l'écran est centrale... mais je m'appuie sur l'écriture théâtrale de Christophe Pellet : les écrans sont omniprésents dans le discours, dans l'imaginaire, mais je n'en vois pas sur le plateau.

Ce que je trouve beau dans le texte, c'est cette évocation de la puissance des images qui, à mon avis, ne doit pas être redondante dans la manière dont on le met en scène. À mon sens, la pièce interroge profondément la théâtralité davantage que le cinéma. Il y est question du regard, bien sûr celui de la caméra mais, avant tout, du nôtre, de l'œil humain. Elle évoque sans cesse les écrans mais ce que je trouve beau, c'est qu'il s'agit d'une écriture de théâtre, qui flirte avec celle du cinéma sans jamais passer à l'acte.

Nous avons tout de même prévu d'utiliser l'outil de la vidéo dans le spectacle, mais « à la périphérie » : c'est le chemin du théâtre qui sera premier. C'est du moins ainsi que je l'envisage aujourd'hui. [...]

D'une manière plus générale, qu'est-ce qui te donne envie de mettre en scène une pièce en particulier ? Y a-t-il un lien d'un spectacle à l'autre ?

Le fait de diriger le TNS a un peu changé les choses : je m'inscris dans un lieu. Je me sens en devoir de ne pas creuser toujours le même sillon. La saison dernière, je savais qu'en proposant *Je suis Fassbinder* [de et co-mis en scène avec Falk Richter] et *Incendies* [de Wajdi Mouawad], je présentais deux faces différentes de mon travail. Au moment de choisir quel allait être le spectacle suivant, je me suis dit qu'il fallait que j'aie encore ailleurs. [...]

Avec *Erich von Stroheim*, je suis face à une forme qui m'est totalement inédite. Je suis donc, à un endroit où je peux me casser la figure. Ça m'est essentiel, d'être toujours dans un espace d'inconfort.

Ce qui m'a tout de suite plu quand j'ai lu la pièce, c'est le fait que ce soit « casse-gueule ». Que le spectacle soit réussi ou non va se jouer à peu de choses. Dans mon geste de metteur en scène, c'est un des paramètres qui m'importe le plus. C'est pour cela que j'ai fait *Je suis Fassbinder* en arrivant ici au TNS : ça pouvait tomber complètement à plat et être une catastrophe et ça pouvait aussi être un spectacle avec une vraie puissance.

Ce qui fait que, au bout du compte, je me détermine sur un projet, — alors que j'ai souvent des désirs forts pour des textes différents — c'est la capacité de pouvoir à la fois décoller ou se noyer complètement. C'est quand je me retrouve dans ce danger-là que je sais le mieux travailler. Parce que cette forme d'inquiétude, d'intranquillité, me nourrit énormément.

C'est sûrement aussi lié au fait que j'ai beaucoup travaillé — j'ai fait une soixantaine de mises en scène de théâtre en un peu moins de trente ans —, je suis toujours dans la peur du « savoir-faire », la peur de refaire la même chose, ce qui, pour moi, signifie la mort. L'enjeu est donc de trouver des objets dangereux.

Extraits de l'entretien avec Fanny Mentré réalisé pour le programme de salle

22 septembre 2016
au Théâtre National de Strasbourg

Emmanuelle Béart

Entretien

« Quand on parle de langage de guerre, de mots crus, de scènes de pouvoir, de volonté de puissance sur l'autre, de domination, de corps considérés comme des marchandises... on est au cœur même de problématiques très actuelles. » Emmanuelle Béart

Comment est né le projet *Erich von Stroheim* ? Stanislas m'a dit que votre attirance pour le texte a été déterminante, pouvez-vous m'en parler ?

Il m'a donné plusieurs textes à lire et j'ai été interpellée par *Erich von Stroheim*, par l'écriture de Christophe Pellet, comme par une énigme. Dans le rapport que j'ai avec Stanislas, il est celui qui a la connaissance des auteurs contemporains. Je lis et je réagis physiquement, intellectuellement, instinctivement à un objet qui me rend curieuse. Il épanouit ma curiosité.

Je n'ai aucune idée de la forme théâtrale que va engendrer *Erich von Stroheim*. C'est d'ailleurs ce qui a suscité mon désir : je sens que ça peut nous entraîner à un endroit très différent du travail que nous avons pu faire ensemble jusqu'à présent. J'aime cette idée d'explorer des formes qui nous convoquent et nous provoquent l'un et l'autre.

Je trouve l'écriture de Christophe Pellet très cinématographique dans *Erich von Stroheim*. En cela, on pourrait dire que la pièce se rapproche davantage de mon univers, parce que le cinéma, c'est trente-cinq ans de ma vie, alors que le théâtre, si l'on met les pièces bout à bout, cela doit représenter six ou sept ans.

Est-ce notamment ce qui vous a séduite dans la pièce : le questionnement de l'image ?

L'idée d'image est omniprésente : image de soi, image que les autres renvoient de soi, image qu'on a des autres, présence des écrans pour se parler, se filmer, se fantasmer... Le personnage de ELLE dit : « Je te vois, je te filme, aucune différence. » C'est évidemment faux, à mon sens. C'est un des questionnements d'*Erich von Stroheim* : la caméra entraîne une dépossession, elle

peut être très impudique, elle peut voler, elle peut tuer. Et ça peut être difficile de faire la différence entre le réel et ce que fait la caméra de la réalité - elle fait des choix.

Il y a aussi, de la part de la personne qui est filmée, une possibilité de déformer la réalité et d'arriver presque à se construire tel qu'on s'est fantasmé et non pas tel que l'on est. Cette capacité de fuir, cette dangerosité liée à la possibilité de se construire autrement est un des sujets de la pièce.

Les personnages sont en désir de construction d'eux-mêmes, dans une sorte d'errance identitaire.

Je trouve que Christophe Pellet a saisi une chose vraiment symbolique de notre époque : la difficulté de s'ancrer dans la réalité, à l'identifier même. Encore plus, peut-être, pour la jeune génération, chez qui la notion de « virtuel », de vie à travers les écrans, peut prendre le pas sur le concret. Nous vivons dans un monde où l'interférence des écrans est continue. La problématique de la construction de soi est centrale dans *Erich von Stroheim*.

Voire même de reconstruction ? On perçoit, chez les personnages de ELLE et de L'UN, une forme de traumatisme lié au passé.

C'est vrai, la pièce parle de transmission et d'émancipation. Et même si on sait moins de choses du passé intime de L'AUTRE - et je pense que ce n'est pas un hasard dans l'écriture - il est, lui aussi, dans une errance identitaire face à la société dont il « hérite » et dont il voudrait, d'une certaine manière, s'émanciper. À mon sens, les personnages sont tous les trois dans un état de survie. Partant de là, ou ils s'en sortent, ou ils disparaissent. On ne peut pas faire abstraction du



Emmanuelle Béart, Laurent Sauvage, Thomas Gonzalez © Jean-Louis Fernandez

passé, mais comment transformer une terre infertile en terre fertile ? Pour les personnages, il s'agissait de trouver un espace de « création » - est-ce de ce besoin qu'est né ce « trio » ?

Je crois que c'est pour cela que la pièce me touche autant. Elle rejoint un endroit intime du travail de comédien : ou bien on s'en sort en utilisant ce matériel - qu'est-ce que nous sommes, ce qui nous constitue -, ou bien on disparaît. Et cela pose aussi une autre question : peut-on vraiment parler de choix ? Au fond, je n'ai pas choisi d'être comédienne, je n'ai pas choisi de faire du cinéma, puis je n'ai pas choisi de faire du théâtre : j'en ai ressenti l'extrême nécessité. Il fallait pouvoir re-sculpter, re-fabriquer, repartir à zéro, reprendre cette matière première que je suis, lui redonner forme autrement, lui redonner donc vie autrement.

Pour moi, c'est un des sujets de la pièce : je pense que les trois personnages sont à un endroit de nécessaire construction ou reconstruction de soi.

[...]

Le personnage de ELLE dit des choses terribles sur le couple, l'amour, les enfants. Qu'est-ce qui vous donne envie de l'interpréter ?

Qu'est-ce que l'amour ? Est-ce que le couple est le modèle social absolu ? Ce sont de vraies interrogations, ça m'intéresse de m'attaquer à cette matière. Et la violence d'un personnage ne me fait pas peur.

Ce qui me plaît, c'est ce que le rôle interroge, les questionnements qu'il provoque. Mais c'est un ensemble, c'est tout autant le cas des autres personnages. C'est l'énigme du trio que je trouve passionnante. [...]

Comment ressentez-vous la présence du langage guerrier dans la pièce ? Je pense à des mots répétés comme « petit soldat », « à l'assaut » — à l'idée d'uniforme aussi.

Oui, c'est un langage de soumission, de pouvoir... Dans la pièce, il est aussi beaucoup question d'utilisation des corps à des fins commerciales. On est dans des enjeux de cruauté, presque de vulgarité, comme l'est le monde d'aujourd'hui. Ce langage guerrier, il est à l'image de ce monde-là. Cet intime fait partie du monde. C'est un aspect fondamental, que nous explorons systématiquement avec Stanislas : en quoi le plus intime s'élargit-il vers le politique ? C'est un questionnement permanent.

La pièce charrie de nombreuses problématiques au-delà du couple, de l'amour, du duo, du trio, elle ouvre des ramifications sur l'état de notre société aujourd'hui. Quand on parle de langage de guerre, de mots crus, de scènes de pouvoir, de volonté de puissance sur l'autre, de domination, de corps considérés comme des marchandises... on est au cœur même de problématiques très actuelles.

L'univers de Christophe Pellet est loin de la politesse et du bien-pensant. C'est d'ailleurs une écriture qui peut choquer, provoquer une forme de rejet. Ça m'intéresse aussi.

C'est une écriture fragmentée, elliptique, poétique aussi. Très poétique. Et elle va dans une économie radicale. Comment va-t-on l'aborder ? En en parlant je me rends compte qu'on va s'attaquer à un monstre !

Je ne sais pas comment Stanislas va traiter toutes ces questions. On parle du langage, des mots mais pour moi il y a aussi une part silencieuse dans *Erich von Stroheim*. J'imagine que le corps va en dire beaucoup, parce qu'il fait partie intégrante de l'écriture de cette pièce.

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré

le 23 avril 2016 à Paris

Extraits

2. ELLE AVEC L'UN

- L'UN. J'ai le temps de prendre une douche, vite fait ?
ELLE. Non. J'ai un rendez-vous dans une demi-heure.
D'où viens-tu ?
L'UN. Un rendez-vous, à l'autre bout de la ville. J'ai couru.
ELLE. Tu as vu l'autre ?
L'UN. Il passe son temps à organiser sa survie.
ELLE. Il n'a rien trouvé de mieux à faire ?
L'UN. Organiser cette survie est un travail à plein temps.
Ne pas avoir d'horaires, courir dans tous les sens, toujours sur le pied de guerre.
Un vrai travail à plein temps.
Tu connais Erich von Stroheim ?
ELLE. Qui est-ce ?
L'UN. Un génie. Il a falsifié sa vie, comme un vulgaire document, il l'a falsifiée pour s'en sortir.
ELLE. S'en sortir pour « organiser sa survie » : minable pour un génie.
Déshabille-toi.
L'UN. C'est tout l'effet qu'Erich von Stroheim te fait ?
ELLE. C'est l'effet que toi tu me fais.
Action.
Non, d'abord la chemise, après le pantalon. Je ne supporte pas de voir les jambes nues d'un homme lorsqu'il garde sa chemise, même quelques secondes.
Action.
[...]

5. L'UN ET L'AUTRE

- L'AUTRE. La joie de l'âme est dans l'action.
L'UN. Répète ?
L'AUTRE. La joie de l'âme est dans l'action.
L'UN. C'est un discours de merde.
Un temps.
Aucune joie hier, je ne sais pas pourquoi. Il y a des jours sans joie. Rien qu'une action de merde.
L'âme, je t'en parle même pas. C'est quoi l'âme ? Un mot idiot, un mot vieux, un bâillement : l'ââââme. Tu as remarqué ? Tu dis l'ââââme et tu bâilles.
Au moins, j'aurais évité ça : la trappe catholique. Ce soir, je serai plus en forme.
Je ne veux pas qu'ils me virent maintenant, qu'est-ce que je deviendrais ?
J'ai encore — quoi ? — trois ans devant moi, avant que mon corps lâche.
Je n'ai pas voulu ça. J'aurais voulu éviter cet effondrement. Pas moyen : obligé d'arrêter mes études à seize ans. Jamais remonté la pente depuis. Je prendrai ma revanche après, lorsqu'il sera temps. Je n'ai pas dit mon dernier mot.
L'AUTRE. C'est ton corps qui parle à ta place. Bon qu'à ça.
L'UN. Tu es jaloux ? Essaie un peu de le faire, tu verras si c'est si facile.
L'AUTRE. Excuse-moi.
J'ai ce qu'il te faut, ce sera plus facile.
L'UN. Pas aujourd'hui, je n'ai pas d'argent sur moi.
Et même avec ce qu'il faut, certains jours il n'y a pas moyen d'y échapper.
L'AUTRE. J'ai ce qu'il te faut.
L'UN. Non, ne me touche pas !
Un temps.
Pardonne-moi. Reste, reste un peu avec moi.
[...]

9. ELLE AVEC L'UN

ELLE. J'ai passé la nuit avec l'autre.

L'UN. Tu as bien fait. Il est déprimé.

ELLE. Je voulais l'avoir à moi, rien qu'une fois.

Silence.

Du bavardage naissent les émotions, et toutes les multiples et réconfortantes formes d'humour.

L'UN. De quoi tu parles ?

ELLE. Les mots nous réconcilient avec les autres : les objets et les spectateurs.

L'UN. Comprends pas.

ELLE. Ceux qui te voient en pleine action, ceux-là sont des spectateurs Playmobil, devant des acteurs Playmobil. Rien que des petits soldats.

L'UN. Cette semaine, j'ai été militaire ukrainien.

ELLE. J'aimerais parvenir à un endroit commun à tous. Tous ceux que je côtoie et auxquels je parle. Trouver cette source pour me libérer d'un poids. Ne plus être exploratrice, perdre le contact avec la réalité, franchir enfin cette frontière, être de l'autre côté, pour passer à autre chose. Passer à autre chose, et voir enfin devant moi ton corps aimé, comme je ne l'avais encore jamais vu auparavant, comme je n'avais encore jamais vu aucun corps aimé. Libre de toutes les images passées. Un corps premier. Absolu. Ton corps aimé, enfin, aimé pour ce qu'il est, pas pour ce qu'il dit, ce qui en est dit, ou ce que j'en dis.

L'UN. Ou pour ce que les autres en ont fait. Mon corps ne m'appartient pas.

[...]

ELLE. Quand j'étais enfant, mon père disait de moi :

« Comme elle est fragile, il est si facile de la faire pleurer. » Déjà je me doutais bien qu'il n'y aurait pas de quoi rire. Mais si j'avais su ! Si j'avais su que je tomberais sur toi !

L'UN. Mais tu étais heureuse alors ?

Silence.

Je me suis renseigné sur Erich von Stroheim : une vie de folie et de scandale.

ELLE. Tu n'es ni fou, ni même scandaleux. Juste minable.

L'UN. J'aurais pu rencontrer Erich von Stroheim, travailler pour lui. C'est l'époque qui est minable, juste minable. Mais elle n'aura aucune prise sur notre amour, je te le jure, aucune prise sur nous, aucune : tant que nous aurons notre endroit bien à nous.

ELLE. Je me suis compromise. C'est un compromis avec toi. Tu es la négation vivante de tous mes idéaux.

Les couples névrotiques, ce sont les pires, pas moyen d'en sortir,

un asservissement constant, un aveuglement,

mais il faut bien nous reproduire, il le faut,

alors on s'accouple. Dans cet accouplement - au cœur même de cet horrible mot qui n'a rien d'humain, il y a le mot « couple » - il y a une malédiction.

Et comment nous qui ne sommes pas capables de nous supporter nous-mêmes, qui ne sommes même pas capables de nous supporter en compagnie des autres, comment serions-nous encore capables de supporter notre enfant ? Nous aurons sur la conscience

la mise au monde de notre enfant, ce sera un crime avec préméditation. Nous serons coupables d'avoir donné naissance à des créatures qui deviendront à leur tour tout aussi incapables de nous supporter et de se supporter elles-mêmes. Un engendrement criminel. On les expulse hors de nous, vers le chaos. On les jette dans le chaos.

De petits animaux que l'on domestique, que l'on caresse.

Mais la catastrophe absolue, définitive,

c'est lorsqu'on est seul, absolument seul avec soi-même :

nous voilà plongés dans les ténèbres, seuls avec nous-mêmes.

Alors on se jette dans le travail, pour ne plus être seuls avec nous-mêmes.

Et ce n'est rien d'autre qu'un asservissement de plus.

[...]

Christophe Pellet

Parcours

Christophe Pellet est un auteur et réalisateur français né à Toulon. Il est diplômé de la FEMIS en 1991, section scénario.

Il a publié une quinzaine de pièces chez L'Arche Éditeur depuis 2000. En 2006, il obtient la bourse Villa Médicis Hors les murs à Berlin et reçoit en 2009 le Grand Prix de Littérature dramatique pour sa pièce *La Conférence*. Ses pièces sont montées par Stanislas Nordey, Matthieu Roy, Jacques Lassalle, Madeleine Louarn, Anne Théron, Michael Delaunoy, Jean-Pierre Miquel, Jean-Louis Thamin, Renaud-Marie Leblanc... Ses pièces sont également jouées en Allemagne et en Angleterre.

En 2012, il publie à L'Arche son premier essai, *Pour une contemplation subversive* qu'il présente sous forme de performance à La Chartreuse dans le cadre du Festival d'Avignon et dans différents théâtres.

Christophe Pellet a traduit *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp (co-translation avec Michelle Pellet, L'Arche Éditeur, 2002), *Stroheim* de Dimitris Dimitriadis (co-translation avec Dimitra Kondylaki, Espace 34, 2009) et *Un crime d'honneur* d'Etel Adnan (co-translation avec Michelle Pellet, L'Arche Éditeur, 2011).

En tant que cinéaste, Christophe Pellet a réalisé six films qui font l'objet d'une rétrospective à la Cinémathèque française en novembre 2016 : *Le Garçon avec les cheveux dans les yeux* (2009) avec Édith Scob, *Soixante-trois regards* (2010) avec Mireille Perrier, Dominique Reymond, Françoise Lebrun, KatarzynaKrotki, *Plus dure sera la chute* (2011), et *Seul le feu* (2013) avec Mireille Perrier et Stanislas Nordey, *Exoplanète* (2014) avec Mireille Perrier et Burning Bridges (2016).

Œuvres publiées par L'Arche Éditeur

Des jours meilleurs (2001)

Le Garçon girafe (2000)

En délicatesse (2001)

S'opposer à l'orage (2004)

Une nuit dans la montagne (2004)

Erich von Stroheim (2005)

Loin de Corpus Christi (2006)

Soixante-trois regards (2008)

Un doux reniement (2008)

La Conférence (2008)

Le Garçon avec les cheveux dans les yeux (2008)

Qui a peur du loup ? (2010)

Seul le feu (2011)

Les Disparitions / De passage, endormi (2012)

Pour une contemplation subversive (2012)

Pierre est un panda (2014)

Œuvres cinématographiques

Adanggaman (2000) scénariste

Avec tout mon amour (2001) scénariste

Le Garçon avec les cheveux dans les yeux (2009) réalisateur et scénariste

Soixante-trois regards (2010) scénariste

Plus dure sera la chute (2011) réalisateur et scénariste

Sur le départ (2011) scénariste

Seul le feu (2013) réalisateur et scénariste

De l'autre côté de la vallée (2013) réalisateur

Exoplanète (2014) réalisateur

Stanislas Nordey

Metteur en scène

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur, Stanislas Nordey est un homme partisan du travail en troupe. Avec sa compagnie, il est artiste associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis de 1991 à 1995, avant de rejoindre, toujours avec sa troupe de douze comédiens, le Théâtre Nanterre-Amandiers, à la demande de Jean-Pierre Vincent qui l'associe à la direction artistique.

De 1998 à 2001, il dirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis. En 2001, il rejoint le Théâtre national de Bretagne comme responsable pédagogique de l'École, puis comme artiste associé.

Il y crée *Violences* de Didier-Georges Gabily (2001), *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau (2004), *Électre* de Hugo von Hofmannsthal (2007), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2008), *Les Justes* d'Albert Camus (2010), *Se trouver* de Luigi Pirandello (2012), spectacles repris ensuite à La Colline - théâtre national (Paris) où il devient artiste associé en 2011. Il y met en scène notamment *Tristesse animal noir* de Anja Hilling (2013) et dirige plusieurs ateliers d'écriture et de jeu.

Artiste associé à l'édition 2013 du festival d'Avignon, aux côtés de l'auteur, comédien et metteur en scène congolais Dieudonné Niangouna, il crée *Par les villages* de Peter Handke dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Dernièrement, il crée aussi *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti à l'opéra de Lille (2013), *Neuf petites filles* de Sandrine Roche (2014) et *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini (2015).

On lui doit la création de nombreuses pièces d'auteurs contemporains, notamment de Martin Crimp, Roland Fichet, Laurent Gaudé, Jean Genet, Hervé Guibert, Manfred Karge, Jean-Luc Lagarce, Armando Llamas, Magnus Dahlström, Frédéric Mauvignier, Fabrice Melquiot, Heiner Müller, Fausto Paravidino, Pier Paolo Pasolini, Christophe Pellet, Falk Richter, Bernard-Marie Koltès, Didier-Georges Gabily, Wajdi Mouawad, sans compter ses incursions dans le répertoire avec Marivaux, Feydeau ou Hofmannsthal...

Ces dernières années, il entame une collaboration forte avec l'auteur allemand Falk Richter. Il met en scène tout d'abord plusieurs de ses textes : *Sept secondes*, *Nothing hurts*, *Das System*, puis propose d'inventer un spectacle avec lui - Falk Richter en tant qu'auteur et metteur en scène et Stanislas Nordey en tant qu'acteur et metteur en scène ; ce sera *My secret Garden* avec, également, Anne Tismer et Laurent Sauvage.

En tant qu'acteur, il joue sous la direction de plusieurs artistes et compagnons de route, dont Christine Letailleur pour *Pasteur Ephraïm Magnus* de Hans Henny Jahnn (2004 et 2005), *La Philosophie dans le boudoir* d'après le Marquis de Sade (2007) et récemment *Hinkemann* de Ernst Toller (2014) ; Anne Théron pour *L'Argent* de Christophe Tarkos (2012) et les auteurs metteurs en scène Wajdi Mouawad pour *Ciels* (2009) et Pascal Rambert pour *Clôture de l'amour* (2011) et *Répétition* (2014).

Stanislas Nordey est directeur du Théâtre National de Strasbourg et de son École depuis septembre 2014 où il engage un important travail en collaboration avec une vingtaine d'artistes associés - auteurs, acteurs et metteurs en scène - à destination de publics habituellement éloignés du théâtre et dans le respect d'une parité artistique assumée. L'intérêt qu'il a toujours porté pour les écritures contemporaines se retrouve dans le projet qu'il a conçu pour le TNS. En mars 2016, il crée son premier spectacle à Strasbourg, *Je suis Fassbinder*, en duo avec l'auteur allemand Falk Richter et recrée *Incendies* de Wajdi Mouawad. En 2017, il met en scène *Erich von Stroheim* de Christophe Pellet et joue Baal dans la pièce éponyme de Bertolt Brecht mise en scène par Christine Letailleur.

Équipe artistique

Claire Ingrid Cottanceau **Collaboration artistique**

Elle suit sa formation à l'école du Théâtre national de Chaillot, alors sous la direction d'Antoine Vitez. Actrice et assistante à la mise en scène, elle travaille notamment avec André Engel, Matthias Langhoff, Robert Cantarella, Christian Colin, Christophe Rouxel, Françoise Coupat, Alain Fourneau, Thierry Bedard, Massimo Dean, Stanislas Nordey... Depuis 2006, elle est la collaboratrice artistique de Stanislas Nordey. Elle l'accompagne sur *Gênes 01*, *Peanuts* de Fausto Paravidino (2006), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2007), *Sept secondes / In God we Trust*, *Nothing Hurts* et *Das system* de Falk Richter (2008), *399 secondes* de Fabrice Melquiot (2009), *Les Justes* d'Albert Camus (2010), *My Secret Garden* de Falk Richter, *Living !* de J. Beck (2012), *Se trouver* de Luigi Pirandello, *Par les villages* de Peter Handke (2012/2013), *9 petites filles* de Sandrine Roche (2013/2014), *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini (2015), *Je suis Fassbinder* de Falk Richter (2016). Elle est également actrice avec Stanislas Nordey dans *Incendies*, *Nothing Hurts*, *Das System*, *Se trouver*, *Par les villages*.

Hors théâtre, elle mène une recherche sur les relations entre géographie spatiale et comportementale donnant lieu à des installations plastiques et sonores. Elle réalise plusieurs projets, parmi lesquels : *Les Têtes penchées*, *Trilogie*, *Ceci n'est pas une conférence*, cycle d'installations / performances présenté de 2003 à 2009 au festival d'Helsinki, à Rovaniemi, Kuopio, Paris, Rennes et à Lille pour l'événement Lille 3000 ; *Topographie1*, installation réalisée à partir d'une commande de la Ville de Rennes pour la manifestation Envie de Ville en 2005 ; *Sans titre, 1 fragment*, film réalisé avec les acteurs de la cinquième promotion de l'école du Théâtre national de Bretagne pendant la durée de leur formation ; *Because Godard*, installation pour 5 îles, 5 hommes et un contrepoint exposée dans le cadre de l'édition 2013 du festival d'Avignon. Elle poursuit actuellement ce travail sur l'île de Farô en Suède. Associée à Olivier Mellano, compositeur interprète, elle prépare pour 2016/2017 « un concert parlé », d'après un livret de Peter Handke (création à La MC93, présentation au TNS en 2017-2018 puis en tournée) et une recherche sur Mark Rothko pour France culture (février 2017), partagée avec Georges Didi-Huberman, Jean-Luc Nancy, Zsuzsa Hantai, Fabrice Midal, Arthur Nauzyciel...

Emmanuel Clolus **Scénographie**

Après des études à Olivier de Serres en École d'arts appliqués, il devient l'assistant du décorateur Louis Bercut. Par la suite, il réalise de nombreux décors, notamment pour Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier, Éric Lacascade... Depuis la création de *La Dispute* de Marivaux, il travaille très régulièrement avec Stanislas Nordey dont récemment, au théâtre : *Les Justes* de Camus, *Se trouver* de Pirandello, *Living* et *Tristesse animal noir*. À l'opéra, toujours avec Stanislas Nordey, il crée les scénographies pour *Les Nègres* de Michaël Levinas, *I Capuletti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini, *Saint-François d'Assise* d'Olivier Messiaen, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, *Lohengrin* de Richard Wagner et plus récemment celles de *Lucia di Lammermoor*. Il a également réalisé des décors d'opéra pour le metteur en scène François de Carpentries et travaille depuis 2006 avec Wajdi Mouawad.

Stéphanie Daniel **Lumière**

Diplômée de l'École du Théâtre National de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel travaille dans le domaine théâtral depuis 1990, notamment pour les mises en scène de Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Éric Ruf, Jean Dautremay, Martine Wijckaert, Benoit Lavigne et bien d'autres. Elle a mis en lumière les trois performances de Tilda Swinton imaginées par Olivier Saillard (Festival d'automne, 2012, 2013 et 2014). Dans le domaine lyrique, elle éclaire, entre autres, les mises en scène de Denis Podalydès (*Fortunio*, *Don Pasquale* de Donizetti, *La Clémence de Titus* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées), Éric Ruf (*Le Pré aux clercs* de Ferdinand Hérold à l'Opéra-Comique), Stanislas Nordey (*Lucia di Lammermoor*, *La Métamorphose*, *Les Nègres*, *Le Dialogue des carmélites*...). Elle conçoit également des éclairages pour de nombreuses expositions temporaires au musée du Louvre, au Petit Palais, *Manet et Jean Léon Gérôme* au Musée d'Orsay, *Décorum* au Musée d'art moderne, ...]. Elle vient de mettre en lumière la réouverture du Musée Rodin. Elle

a également redonné vie à la nef de la grande galerie de l'évolution du Muséum national d'Histoire naturelle, à l'occasion de ses 20 ans en 2014. Également formatrice à l'école des Arts décoratifs de Paris, à l'École du TNS, à l'école d'ingénieurs ENSIP, à l'ENSATT à Lyon, à l'INP et au CNFPT. Elle a reçu en 2007 le Molière du créateur de lumières pour *Cyrano de Bergerac* de E. Rostand mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française.

Michel Zürcher **Son**

Après des études classiques (latin-grec) à Lausanne, il développe et fabrique, de façon indépendante, des enceintes acoustiques. En 1990, il obtient le diplôme de l'École supérieure d'Art visuel de Genève (section Cinéma, Vidéo) et se consacre depuis 1989, en Suisse et en France, au travail et à la création du son pour le théâtre avec notamment : A. Steiger, M. Paschoud, H. Loichemol, M. Voïta, J. Roman, M. Budde, P. Dubey, E. Muyrenbeed, G. Anex, R. Gabriadzé, S. Nordey, S. Tranvouez, J. Jouanneau, X. Marchand, N. Amado, M. Charlet, L. Tondellier, V. Rossier, D. Eliet, D. Peyamiras, A. Bisang, M. Bösch, J. Annen, S. Audemars. Il travaille sur de nombreux spectacles : *Espèces d'espaces* de Georges Pérec, mise en scène de Evelyne Muyrenbeeld, Compagnie des Basors, 1993 (Prix Romand du théâtre indépendant), *Le Partage de Midi* de Paul Claudel mise en scène de Serge Tranvouez, 1994 (Prix de la révélation du Syndicat de la critique), et plusieurs spectacles mis en scène par Stanislas Nordey : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, 1997 (Prix du Syndicat de la critique), *Les Justes* d'Albert Camus, 2010 (Prix Georges Lermnier du Syndicat de la critique), *Affabulazione* de P.P. Pasolini, 2015 (Prix Georges Lermnier du Syndicat de la Critique), *Par Les Villages* de P. Handke, 2014. Il développe le logiciel RoseBX <http://agastache.ch> et est membre de l'association Artefax, Sévelin 36, Lausanne, en ligne à <http://www.artefax.net>.

« Le son au théâtre questionne. Parce qu'il n'est pas évidemment nécessaire. Parce qu'il est facilement impressionnant. Parce que c'est (relativement) nouveau. Parce que c'est en direct. Parce que des moyens techniques inaccessibles il y a peu sont utilisables sur scène, et surtout parce que le temps des répétitions permet d'approcher ces outils de façon plus intime et artisanale. Essayer d'éclaircir, peut-être pour soi seulement, les amours compromettantes qui enchaînent le message et le médium. »

Les comédiens

Emmanuelle Béart

Elle démarre sa carrière de comédienne au cinéma dans les années quatre-vingt. Elle joue sous la direction de Claude Berri dans *Jean de Florette*, puis *Manon des sources* qui lui vaut le César de la meilleure actrice dans un second rôle ; elle enchaîne avec Tom Mc Laughlin, Yannick Bellon, Édouard Molinaro, Jacques Rivette (*La Belle Noiseuse*), Ettore Scola (*Capitaine Fracasse*)... Elle rencontre Claude Sautet qui l'engage pour *Un cœur en hiver* (1991) et *Nelly et monsieur Arnaud* (1994), films couronnés de nombreux prix ; André Téchiné la dirige dans *J'embrasse pas* (1991), *Les Égarés* (2003), *Les Témoins* (2006) ; elle travaille notamment avec Régis Wargnier, Brian de Palma, Claude Chabrol, Raúl Ruiz, Olivier Assayas, François Ozon, Michel Deville, Fabien Onteniente... Elle tourne *Ma compagne de nuit* avec Isabelle Rocard, *Nous trois* avec Renaud Bertrand, *Ça commence par la fin* avec Michaël Cohen, *Bye bye Blondie* de Virginie Despentes. Dernièrement on a pu la voir dans *Télé Gaucho* de Michel Leclerc, *Par exemple Electre* de Jeanne Balibar, *Les Yeux jaunes des crocodiles* de Cécile Telerman et *My Mistress* de Stephen Lance...

Au théâtre, Bernard Murat l'a mise en scène dans *La Répétition* de Jean Anouilh (1986) et *La Double Inconstance* de Marivaux (1988) ; Jacques Weber dans *Le Misanthrope* de Molière (1989) ; Jean-Pierre Vincent dans *On ne badine pas avec l'amour* de Alfred de Musset (1993) ; Luc Bondy dans *Jouer avec le feu* de August Strindberg (1996). Stanislas Nordey la dirige dans *Les Justes* de Albert Camus (2010), *Se trouver* de Pirandello et *Par les villages* de Peter Handke. Elle joue également avec lui dans *Répétition* sous la direction de Pascal Rambert. Nommée ambassadrice de l'UNICEF (1996- 2006), elle participe à de nombreuses activités humanitaires. Elle reçoit en 2010 le prix Stanislavski au Festival international du film de Moscou pour l'ensemble de sa carrière. Depuis septembre 2014, elle est artiste associée au Théâtre National de Strasbourg. Elle y a présenté de nombreuses lectures dans le cadre de L'autre saison du théâtre, un cycle d'une quarantaine d'évènements gratuits. Par ailleurs, elle a joué dans *Répétition* de Pascal Rambert accueilli en 2015-2016.

Thomas Gonzalez

Comédien et metteur en scène il a suivi une formation d'acteur à l'ERAC auprès de Jean-François Sivadier, Philippe Demarle, Pascal Rambert, Nadia Vonderheyden, Jean-François Peyret, André Markowicz, Alain Gautré... Il travaille ensuite comme interprète auprès d'Hubert Colas, *Notes de cuisine* ; Thierry Bédard, *En enfer et Qeskès* ; Yves-Noël Genod, *La Mort d'Ivan Illitch* ; Christophe Haleb, *Evelyne house of Shame*, *Atlas but not list* ; Jean-Louis Benoît, *Le Cid* ; Frédéric Deslias, *Salopes* ; Benjamin Lazar, *Lalala, Karaoké* ; Julie Kretzschmar, *De mon Hulot* ; Alexis Fichet, *Bastard of Millionaires*, *Hamlet and the something pourri*... En 2012, il retrouve Hubert Colas pour la création *Stop ou tout est bruit pour qui a peur* et Alexis Fichet du collectif rennais « Lumière d'août » pour la recréation d'*Hamlet and the something pourri* créé au festival Mettre en scène. En 2013, il joue dans *Tristesse animal noir* de Anja Hilling mis en scène par Stanislas Nordey, puis dans *La Nuit des rois* mis en scène par Bérangère Jannelle et Famade Christophe Haleb. En 2014, il est le prince dans *Yvonne princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz sous la direction de Jacques Vincey et joue, en 2015, dans la création d'*Affabulazione* de P.P. Pasolini sous la direction de Stanislas Nordey.

Il met en scène Munich-Athènes de Lars Norén, Ivanov-première version, La Chouette aveugle de Sadegh Hedayat, Elias suspendu ou 7 variantes d'une errance dans l'obscurité adapté d'un roman de l'iranien Reza Baraheni avec la participation en scène de l'auteur. Il crée Hamlet exhibition (2007) et Machin la Hernie, texte inédit à la scène de Sony Labou Tansi (2009). En 2010 il met en route TRIBUNES, un dispositif de commandes de textes passées à de grands romanciers du Moyen-Orient. Par ailleurs il collabore avec Yann Métivier pour la mise en scène de plusieurs textes du dramaturge russe Ivan Viripaev, dont Oxygène, Genèse n°2.

Enfin, à l'automne 2012, il met en espace *Variations sur le modèle de Kräpelin* de l'italien Carnevali avec Frédéric Fisbach et Geoffrey Carey au festival ActOral ainsi que deux mises en voix autour des textes d'Alain Kamal Martial et Kamel Daoud aux Rencontres à l'échelle, manifestation pluridisciplinaire internationale de Marseille. Dernièrement, il a joué dans *Je suis Fassbinder* de F. Richter mis en scène par l'auteur et Stanislas Nordey.

Laurent Sauvage (en alternance avec Victor de Oliveira)

Il a été artiste associé du Théâtre des Amandiers à Nanterre, ainsi qu'au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis. Dans ces deux lieux, il a participé à de nombreux spectacles et projets aux côtés notamment de Stanislas Nordey. L'un et l'autre travaillent ensuite ensemble très souvent : *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau (2002), *Cris* de Laurent Gaudé (2006), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2007), *Das System* de Falk Richter (2008), *Tristesse animal noir* de Anja Hilling (2013), *Par les villages* de Peter Handke (2013).

Il joue également sous la direction, entres autres de Jean-Pierre Vincent, *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare ; Frédéric Fisbach, *Les Aventures d'Abou et Maïmouna* d'après Bernard-Marie Koltès ; Serge Tranvouez, *L'Orestie* d'Eschyle ; Véronique Nordey, *Iphigénie ou le Péché des dieux* de Michel Azama ; Guillaume Gatteau *Un ennemi du peuple* d'Ibsen ; Julien Fisera *Belgrade* d'Angelica Lidell ; Guillaume Doucet, *Pour rire pour passer le temps* de Sylvain Levey (Mettre en scène 2009) ; Olivier Martinaud, *Mes prix littéraires - version 2* de Thomas Bernhard (2014) et *Les Inquiets et les Brutes* de Nis-Momme Stockmann (2015) et Julien Gosselin, *Le Père* adapté par le metteur en scène d'après *L'Homme incertain* de Stéphanie Chaillou (2015).

Au Festival d'Avignon 2010, il joue dans *Laurent Sauvage n'est pas une walkyrie*, une commande passée à Christophe Fiat dans les cadre des Sujets à Vif. Ce dernier le met à nouveau en scène en 2011 dans un autre de ses textes *L'Indestructible Madame Richard Wagner* (2013).

En 2000, il met en scène *Anticonstitutionnellement* dont il est également l'auteur, puis en 2003, *Orgie* de Pier Paolo Pasolini dans le cadre du festival Mettre en scène à Rennes et en 2005, *Je suis un homme de mots*, textes de Jim Morrison au Théâtre Molière, Maison de la Poésie à Paris.

Acteur associé au TNS depuis 2014, il était Valmont dans *Ne me touchez pas* d'Anne Théron mis en scène par l'auteure (2015) et dernièrement, il jouait dans *Je suis Fassbinder* de F. Richter mis en scène par l'auteur et Stanislas Nordey.

Victor de Oliveira (en alternance avec Laurent Sauvage)

Né au Mozambique, il a commencé le théâtre à Lisbonne comme élève de metteurs en scène tels que Luis Miguel Cintra, Joao Brites ou Jorge Listopad. En 1994 il part vivre à Paris et entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Stuart Seide, Mario Gonzalez, Caroline Marcadé.

Depuis, il travaille essentiellement en France, mais aussi au Portugal, en Suisse et au Luxembourg. En France il a joué sous la direction, entre autres, de Philip Boulay, *Dans la solitude des champs de coton*, de Koltès, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, de Musset, *Démon aux anges*, d'Elsa Solal ; Serge Tranvouez, *Katerine Barker et Hélène*, de Jean Audureau, *P'tite souillure*, de K. Kwahulé ; Antoine Caubet, *Partage de midi* de Paul Claudel ; Michel Simonot, *L'enclos*, d'Armand Gatti ; Michel Cerda, *Oh la la rions trois fois*, de Noëlle Renaude ; Clotilde Ramondou, *Clients* de Grisélidis Real ; Véronique Bellegarde, *Cloud tectonics* de José Rivera ; Wajdi Mouawad, *Œdipe-Roi* et *Ajax* (création en 2014 et reprise en 2015 à Mons en Belgique de Sophocle, dans le cadre de la présentation de l'intégrale des sept tragédies de Sophocle.)

Il a tourné dans des films de Lise Machebouef, Cécile Chaspoul, Martin Amic, Dorothea Eckert-Schwegler et José Filipe Costa.

Pendant 10 ans il a participé au Comité de lecture de La Mousson d'été et y a participé à des lectures dirigés par Michel Dydim, David Lescot, Véronique Bellegarde, Laurent Vacher, Pierre Pradinas et Laurent Gutmann. La saison dernière il a traduit, interprété et mis en scène *Clôture de l'amour*, de Pascal Rambert au Théâtre Culturgest à Lisbonne et il a joué dans *À ce projet personne ne s'opposait*, de Marc Blanchet, mise en scène d'Alexis Armengol, au Théâtre National de La Colline ; *Ajax-Cabaret*, texte et mise en scène de Wajdi Mouawad au Théâtre National de Chaillot et la reprise de *Incendies*, de Wajdi Mouawad, mise en scène de Stanislas Nordey au Théâtre National de Strasbourg.

Parallèlement à son travail de comédien, il développe depuis quelques années un travail de formation centré autour des dramaturgies africaines et enseigne à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Sorbonne-Nouvelle et à l'Université de la Sorbonne-Paris I.



Stanislas Nordey, Emmanuelle Béart, Laurent Sauvage, Thomas Gonzalez en répétition (novembre 2016) © Jean-Louis Fernandez

PENDANT CE TEMPS, DANS L'AUTRE SAISON...

Entrées libres

Réservations obligatoires au 03 88 24 88 00 ou sur www.tns.fr
(ouverture des réservations 1 mois avant l'événement)

Les rendez-vous en partenariat
**RENCONTRE AVEC STANISLAS NORDEY
ET L'ÉQUIPE ARTISTIQUE**

Sam 4 fév | 14h | Librairie Kléber

Soirée avec les auteurs

ORHAN PAMUK

Lun 6 fév | 20h | TNS, Salle Koltès

Les rendez-vous en partenariat
**PROJECTION DE FOLIES DE FEMMES
D'ERICH VON STROHEIM**

Suivie d'une rencontre
avec l'auteur réalisateur Christophe Pellet
Mar 7 fév | 20h | Cinéma STAR

Les rendez-vous en partenariat

**LE CHEMIN DE KARS
OU LA QUÊTE D'UNE TROISIÈME VOIE**

Avec Waddah Saab, dramaturge et co-adaptateur de *Neige*,
et Frère Claudio Monge, islamologue,
couvent des dominicains d'Istanbul
Ven 10 fév | 20h30 | Centre Emmanuel Mounier

Les samedis du TNS

QU'EST CE QUE LA PORNOGRAPHIE ?

Avec Floran Vörös, enseignant-chercheur à l'Université Lille 3
Sam 11 fév | 14h | TNS, Salle Koltès

Soirée avec les auteurs

CHRISTOPHE PELLET

Lun 13 fév | 20h | TNS, Salle Koltès

À VOIR EN MÊME TEMPS

NEIGE

Texte Orhan Pamuk

Mise en scène Blandine Savetier*

1^{er} | 16 fév

Espace Grüber

SPECTACLES SUIVANTS

DES ROSES ET DU JASMIN

Spectacle en arabe surtitré

Spectacle de Adel Hakim

28 fév | 8 mars

Espace Grüber

2666

Texte Roberto Bolaño

Mise en scène Julien Gosselin*

11 | 26 mars

Maillon-Wacken

SOMBRE RIVIÈRE

Création au TNS

Spectacle de Lazare*

14 | 25 mars

TNS, Salle Koltès

PROVIDENCE

Texte Olivier Cadiot

Mise en scène Ludovic Lagarde

Avec Laurent Poitrenaux*

15 | 25 mars

TNS, Salle Gignoux

* Artistes associés au projet du TNS