

fin de l'histoire

la colline

théâtre national

d'après **Witold Gombrowicz**

texte et mise en scène **Christophe Honoré**

du 3 au 28 novembre 2015

Grand Théâtre

fin de l'histoire

texte et mise en scène **Christophe Honoré**

d'après **Witold Gombrowicz**

scénographie **Alban Ho Van**

lumière **Kelig Le Bars**

création costumes **Marie La Rocca**

conception et fabrication des masques **Fanny Gautreau**

dramaturgie et assistantat à la mise en scène **Sébastien Lévy**

avec

**Jean-Charles Clichet, Sébastien Éveno, Julien Honoré,
Erwan Ha Kyoon Larcher, Élise Lhomeau, Annie Mercier,
Mathieu Saccucci, Marlène Saldana**

production CDDB-Théâtre de Lorient – CDN,

La Colline – théâtre national,

Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées,

Le Grand T – théâtre de Loire-Atlantique, Maison des Arts de Créteil

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

du 3 au 28 novembre 2015

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 17 novembre à l'issue de la représentation

Le spectacle sera créé le 13 octobre 2015

au CDDB – Théâtre de Lorient – Centre dramatique national

tournée

Théâtre national de Varsovie

les 4 et 5 décembre 2015

Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées

du 11 au 17 décembre 2015

La Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche

les 6 et 7 janvier 2016

Le Grand T – théâtre de Loire-Atlantique

du 13 au 15 janvier 2016

Maison des arts de Créteil

du 28 au 30 janvier 2016

Théâtre national de Nice

du 25 au 27 février 2016

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 9 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

Contacts presse

La Colline - théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** tél: **01 44 62 52 25**

télécopie: **01 44 62 52 90** - presse@colline.fr

CDDB - Théâtre de Lorient

Dominique Racle

tél: **06 68 60 04 26** - dominiqueracle@agencedrc.com

Géraldine Berry

tél: **06 33 63 39 41** - g.berry@letheatredelorient.fr

Fin de l'Histoire

Moi, avec ma nature de poète, j'ai envie de rendre à la beauté de l'espèce humaine son caractère sauvage, primitif, immoral, implacable... Son caractère personnel... Regardez... quand s'achève l'enfant et que l'adulte n'est pas encore vraiment là, c'est-à-dire entre quatorze et vingt-quatre ans, l'homme jouit d'une sorte de floraison. C'est chez lui la seule période de beauté absolue. Il existe dans l'humanité une réserve immortelle de beauté et de charme qui est – Hélas, hélas ! – liée à la jeunesse. Oh, non, il ne suffit pas d'admirer la beauté des tableaux abstraits – elle est sans risque – il faut l'éprouver à travers ce qu'on a été, ce qu'on n'est plus, à travers cette infériorité de la jeunesse.

Witold Gombrowicz

Journal, tome III 1961-1969, éditions Christian Bourgois, 1981

Présentation

L'état fragmentaire et incomplet du texte de Gombrowicz fut la raison première de la séduction de *L'Histoire* sur moi. Je cherchais après *Nouveau Roman*, la matière d'un spectacle où je pourrais poursuivre un travail sur une forme impure, joyeuse et vivace. Je cherchais un texte à travailler par amputations et par ajouts, un texte qui m'entraîne vers une écriture de plateau où d'autres textes, existants ou à écrire, pourraient venir s'agglomérer à une matrice initiale. À la lecture de *L'Histoire* inachevée de Gombrowicz, j'ai immédiatement su que je tenais là à la fois mon point de départ et mon cadre de travail, le nœud de la fiction et la promesse d'un déploiement.

Au théâtre, je ne peux oublier mon travail de cinéaste. Je ne peux oublier les efforts pour ne pas tant montrer des images qu'être capable de les faire dialoguer entre elles. Je n'oublie pas la vieille distinction godardienne "fiction" versus "documentaire" : la fiction c'est la certitude, le documentaire c'est la réalité avec son incertitude. Et je me dis qu'au théâtre comme au cinéma, le travail du metteur en scène consiste à éclairer l'un avec l'autre. Entretenir le dialogue. Le dialogue entre la fiction d'une famille et le documentaire de *L'Histoire*. Entretenir le dialogue entre les mots et les images. Entre l'intime et le groupe.

Fin de l'Histoire fera dialoguer cette pièce inachevée *L'Histoire* et l'ensemble de l'œuvre de Gombrowicz, notamment son journal et ses articles polémiques sur la littérature comme *Contre les poètes*. Mais je me propose d'ouvrir ce dialogue au philosophe et économiste Francis Fukuyama, connu pour ses thèses où l'achèvement de *L'Histoire* survient, le jour où un consensus universel sur la démocratie met un point final aux conflits idéologiques. On pourra penser que je cherche ainsi à apporter une fin à *L'Histoire* de Gombrowicz en évoquant le concept de fin de *L'Histoire*. Une lecture au pied de la lettre. Il me semble pourtant que j'interroge de cette manière la logique même du texte de Gombrowicz, je la relis depuis aujourd'hui.

Gombrowicz a connu l'exil, il fut témoin des conséquences de la guerre sur ses proches. Son rapport à l'Histoire est nourri de ses expériences, de ses actes. J'appartiens à une génération protégée de l'Histoire, qui semble toujours se jouer ailleurs et dont je suis plus informé que témoin. En partant du texte de Gombrowicz, j'aimerais réussir à mettre en scène cette contradiction, cette énigme : que représente aujourd'hui l'expression "avoir sa place dans l'Histoire" ?

J'imagine le spectacle en quatre mouvements.

Le premier reposera sur le texte de l'acte 1 de *L'Histoire (Fragment 1 à 13)*, il s'organise autour de la confrontation de Witold avec sa famille, l'examen de maturité qui tourne mal et le procès qui, le condamnant au silence, lui donne enfin la parole. Il se terminera sur les mots de Witold : [...] "Si seulement je pouvais atteindre le lieu où se crée l'Histoire."

S'ouvre alors le deuxième mouvement, qui est à inventer. Où l'on verra Witold au cœur de l'Histoire. Mais je me propose de le plonger non pas comme Gombrowicz dans le palais de l'Empereur Guillaume à Berlin en août 1914, mais en Crimée, dans le palais de Livadia, alors que s'ouvre la conférence de Yalta en 1945. J'aimerais que par ses actes et ses paroles, Witold y commette une uchronie. L'auteur d'une uchronie prend comme point de départ une situation historique existante et en modifie l'issue, créant un effet domino qui influe sur le cours de l'Histoire.

Le troisième mouvement offrira un commentaire du deuxième mouvement. Une réunion de philosophes débattant du texte de Fukuyama sur "La fin de l'Histoire". Witold sera présent en compagnie d'Hegel, de Marx, Kojève, Fukuyama et de Baudrillard.

Le dernier mouvement aura pour cadre, comme dans l'acte 3 de *L'Histoire*, le café Ziemianska à Varsovie. Nous ne serons plus au début des années 1930, mais aujourd'hui. Et Witold s'adressera depuis aujourd'hui aux poètes du vingtième siècle. Il traduira en actes ses positions sur la beauté.

Christophe Honoré

Lettre aux acteurs

L'Immaturité, voilà notre programme.

Le mot contient à la fois la cible et la méthode de ce nouveau projet. L'immaturité selon Gombrowicz. Que faut-il entendre par là ? Il est difficile de répondre rapidement. Je pourrais vous dire que l'immature est celui qui a renoncé à la forme, celui en devenir, sans contours repérables. Il est le malléable, l'inachevé permanent, celui qui persévère dans l'incomplet. Un acteur qui refuse d'apprendre son rôle mais se tient là, à la périphérie du plateau, constamment attiré par ce qui s'y joue, incapable de prendre forme dans la construction du récit. Un acteur vacillant serait une image assez juste de l'immaturité. Je pourrais vous dire qu'à l'opposé, l'antidote, le contraire de l'immature serait l'adulte. Celui qui sait, qui connaît son portrait. Celui dont les autres peuvent expliquer la psychologie et l'histoire. L'adulte tient droit, dans son costume de personnage social, il maîtrise ses masques. Un acteur véritable qui donne la réplique et appuie sa voix et place sa tête bien face aux spectateurs pour s'assurer qu'on le comprend, qu'on a bien vu ce qu'il racontait de lui.

Fin de l'Histoire serait ce combat-là, entre acteur vacillant et acteur véritable. Entre l'immature et l'adulte. Le combat se déploie sur quatre tableaux différents, comme des champs de bataille successifs. D'abord Witold et sa famille. Puis Witold et les personnages historiques. Ensuite Witold et les philosophes. Enfin Witold et les poètes. Nous allons travailler le portrait de groupe avec immature. Vous constituerez ces groupes adultes que sont la Famille, l'Histoire, la Philosophie et la Poésie. Vous métamorphosant sans cesse, de "père" en Staline, de Staline en Baudrillard, de Baudrillard en poète... Des adultes mouvants et qui se renouvellent. Des adultes qui cachent parfois derrière le masque de la respectabilité, du savoir, des convenances, une nature immature qui ne demande qu'à jaillir.

Le seul qui ne bougera pas sera celui qui joue Witold, il gardera toujours sa forme informe, il restera l'adolescent. Il restera celui qui est combattu. Sauf que ce n'est jamais si simple avec Gombrowicz.

Parce que l'adulte "formé", qui est le père, ou Staline ou un poète est inmanquablement attiré par l'adolescent "malléable". Une attirance qui raconte l'espoir qu'a l'adulte d'imprimer sa propre forme à l'adolescent, mais aussi le désir que provoque chez l'adulte cette absence de forme, comme la vertu se sait attirée par le vice. En apparence, l'adulte cherche à former l'adolescent. En fait, l'adolescent n'intéresse l'adulte que parce qu'il n'a pas de forme, dès qu'il est formé il n'est plus intéressant. Nous allons écrire une suite de beautés fatales.

"Il est important que nous ne rompions jamais en nous-mêmes avec la période de la vie où la beauté est accessible, c'est-à-dire avec la jeunesse", écrivait Gombrowicz, "en effet toute beauté obtenue plus tard sera toujours incomplète, dénaturée par le manque de jeunesse. Voilà pourquoi la beauté jeune est une beauté nue, la seule qui ne doive pas avoir honte. Et quiconque est constamment lié à la jeunesse n'aimera jamais les vêtements. Tel est le fondement de mon esthétique." C'est possible. Nous devrions pouvoir obéir à une esthétique qui brûle les vêtements du récit pour faire incarner le drame dans vos corps mêmes. Nous devrions pouvoir accéder à votre beauté complète, votre jeunesse. Immaturité et beauté, ainsi armés, je ne doute pas que nous réussissions à changer le cours de "l'Histoire".

Christophe Honoré

Mon frère Witold et nos origines

La famille Szymkowicz-Gombrowicz porte le blason Kosciesza Odmienna identique à la Croix de Lorraine. Elle est d'origine purement lituanienne. La racine "Gombr", celtique, est si éloignée de l'esprit des langues slaves, qu'elle fut souvent déformée en polonais. Dès l'origine des registres judiciaires à Troki et à Upita en Lituanie du Nord (au ^{XVI}^e siècle), les Gombrowicz y figurent en tant que seigneurs de Perenigole, plus tard connus sous le nom de Wysoki Dwor (Haut Manoir). C'est de cette époque que date la filiation ininterrompue des Gombrowicz, descendants d'Andrzej Lymkowicz-Gombrys, boyard royal, que les actes polonais désignent comme gentilhomme de sa majesté. La polonisation du nom lituanien Gombrys en Gombrowicz est à l'origine, chez ses descendants, de l'usage, exceptionnel en Pologne, du double nom patronymique, probablement afin de souligner le lien de parenté avec Jan Szymkowicz, maréchal du roi Sigismond-Auguste. [...]

C'est à Małoszyce que nous sommes nés tous les quatre. Le frère aîné Janusz en mai 1894, moi en novembre 1895, notre sœur Rena en juin 1899 et, enfin, Witold Marian en août 1904. En 1900, nos parents ont bâti une nouvelle maison, maçonnée et à étage, contiguë à l'ancienne en bois, et de style allemand ancien. On prévoyait de démolir un jour la vieille maison et d'ajouter une aile à la nouvelle ; mais une fois loué l'appartement de Varsovie, la maison à Małoszyce ne devait plus servir que de résidence pour l'été et l'autre projet ne fut plus réalisé. L'ensemble de la gentilhommière après la reconstruction, avec les chambres d'amis dans le pavillon, donna une demeure vaste et confortable, aussi de plus en plus peuplée. Outre les parents et les enfants, les habitants permanents de la maison étaient : la bien-aimée gouvernante, qui dirigeait les autres domestiques, Mme Maria Adamska ; les précepteurs successifs de mon frère Janusz et les miens, parmi lesquels se trouva le futur savant juriste et juge, des années durant, représentant la Pologne au tribunal de La Haye, le professeur Bohdan Winiarski ; les gouvernantes françaises successives et le secrétaire et homme de confiance de notre père, Stefan Lipowski. [...] L'ensemble de ces habitants de la maison formait un groupe large et varié. Witold ne

s'y trouva que tard, mais il entraît là dans une ambiance déjà déterminée, qui ne pouvait ne pas exercer sur lui son influence.

Mes parents ne toléraient pas les jeux de cartes ; ils étaient plus tolérants par contre, surtout père, à l'égard des boissons et de la bonne cuisine. Maloszyce était donc volontiers visité par de nombreux parents et voisins. [...] Les thèmes politiques et culturels étaient un sujet de constante discussion. Les parents n'admettaient pas le système isolant les enfants des adultes, pratiqué dans de nombreuses maisons de propriétaires fonciers. Dès leur plus jeune âge, les enfants s'attablaient avec les grandes personnes, écoutant les discussions sérieuses. Par contre, nous n'entretenions presque pas de relations avec des enfants de notre âge. Des jeux avec les enfants des serviteurs, ou même ceux des travailleurs administratifs, il ne pouvait être question, dans ces temps lointains où existaient presque des castes. Cela a raccourci la période de notre enfance. Moi, par exemple, je me passionnais tant pour les questions politiques qu'ayant lu et relu à plusieurs reprises, à l'âge de neuf ans, la description de la bataille de Tsouchima, je la récitais de mémoire avec une grande passion, à nos domestiques.

Witold – vu la différence d'âge – avait été plus encore entraîné dans l'orbite des adultes. Je suis convaincu que cela exerça une influence importante sur le développement de son esprit. [...] Je ne me rappelle pas de l'avoir jamais vu jouer avec des enfants de son âge, de la localité, ou bien venus des environs en visite. [...] Notre père désirait profiter de ces rapports pour créer à Witold, qui terminait ses études, une carrière industrielle. Mon frère ne montra aucun enthousiasme à l'égard de ce projet et choisit un métier de pure jurisprudence. Après l'obtention du diplôme, il entra au Tribunal urbain de Varsovie comme stagiaire. Le directeur de ce tribunal était notre lointain parent, Koziell-Poklewski, connu pour son excentricité. Il gagna la confiance du juge à un tel degré que celui-ci lui confiait souvent l'élaboration du bien-fondé d'un verdict, qui n'était pas toujours facile à expliquer. En ce temps-là, les toges d'avocat n'étaient pas encore obligatoires, et ceux-ci apparaissaient dans leurs habits quotidiens. Un jour, un jeune avocat de la défense fut réprimandé au cours des débats pour avoir un complet trop

voyant, ce qui paraissait bafouer le sérieux de Thémis. L'avocat répondit, avec nonchalance, que les règlements abandonnaient à son propre jugement sa manière de se vêtir, et il perdit honteusement sa cause. Écrivez, mon collègue, les motifs, dit le juge à Witold, qui écrivit sans hésitation : *L'unique motif de la sentence est la couleur de la cravate du défenseur.* Il semble que, dans ce cas unique, il ne fut pas apprécié par Koziell-Poklewski. [...]

Fin juin, ou au début de juillet, il partit pour Wsola ; il me demandait conseil s'il devait accepter une proposition de voyage pour l'Argentine, sur le bateau transatlantique Chrobry qui s'y rendait pour la première fois. La proposition était tentante, car on lui offrait le parcours gratuit, en première, avec pension complète sur mer plus un séjour de deux semaines dans le port de Buenos Aires. Witold hésitait parce que, à Rome, où il avait passé les fêtes de Pâques, on parlait déjà à haute voix d'une agression que Hitler préparerait contre la Pologne. Je l'incitais au départ, ne m'imaginant pas cet antimilitarisme décidé, au milieu d'actions militaires. Il n'y avait pas de réserves de nature patriotique, car il était, eu égard à sa santé, exempt du service militaire. Je le voyais alors pour la dernière fois. Après trente ans d'une amitié cordiale, fraternelle, non troublée, commençait la période de presque trente ans d'une douloureuse séparation.

Jerzy Szymkowicz Gombrowicz

trad. Suzanne Arlet, *Cahier de l'Herne Gombrowicz*, 1971

L'immature

Entretien avec Christophe Honoré réalisé par Alban Lefranc

Alban Lefranc : Alors que votre film *Métamorphoses* est sorti l'année dernière et que vous avez commencé il y a quelques mois le tournage des *Malheurs de Sophie*, vous mettez en scène ces jours-ci *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Lyon, tandis que Robert Cantarella a monté en février dernier votre pièce *Violentes femmes* au Théâtre des Amandiers. Enfin, et c'est la raison de notre rencontre aujourd'hui, vous préparez la mise en scène de *Fin de l'Histoire* d'après Gombrowicz et Fukuyama, au Théâtre de Lorient, à la rentrée prochaine... On pourrait presque parler d'une boulimie Fassbinderienne. Comment passez-vous d'un projet à l'autre, d'une forme et d'un genre à l'autre ?

Christophe Honoré : *A priori*, il y a peu de choses en commun entre la Comtesse de Ségur, Maeterlinck, Gombrowicz et la dernière femme qui a vu la Vierge en France dans *Violentes Femmes*, et pourtant ! Je m'amuse à laisser des morceaux de l'un dans l'autre. Il y a souvent des petits morceaux de textes qui traînent et sont repris. Ce n'est pas de l'auto-plagiat, il s'agit de garder une trace documentaire de la manière dont les choses se sont créées. De l'extérieur, on pourrait croire que je cloisonne beaucoup, mais en fait je travaille tout en même temps. Chez Fassbinder, c'était un moteur et une sorte de fuite en avant. Dans mon cas, c'est presque une maladie inverse. J'ai l'impression que ma vraie nature, ce serait d'être tout seul quelque part à écrire et de ne pas trop m'exposer, mais c'est très difficile bien sûr. Je pense que je fais partie d'une génération de cinéastes qui ont tellement intégré qu'on n'avait pas besoin d'eux, qu'on n'était pas en attente de leurs films – et j'observe le même phénomène chez les autres – qu'on a beaucoup de mal à envisager un film tous les trois ans en se disant que tout ne va pas s'effondrer entre chaque film. Et c'est vrai que d'enchaîner les films m'a vite semblé être la bonne solution pour ne pas être dans ce temps d'angoisse entre deux tournages. Je vois des amis cinéastes qui attendent plus de tourner qu'ils ne tournent et je trouve ça assez terrifiant. Par ailleurs, et c'est peut-être lié au fait que j'ai commencé par écrire des romans – j'en avais publié

trois avant de faire mon premier film – j’ai l’impression que mes désirs, mes envies changent entre-temps. J’aurais l’impression de manier de la matière froide si je devais attendre trois ans avant de faire aboutir une intuition, une idée, l’envie d’une forme.

A. L. : Alors que l’identité est devenu un thème à la mode, et à rebours des injonctions débilatantes à “être soi-même”, votre travail est traversé par toutes sortes de métamorphoses et c’est sans doute ce qui fait le lien entre ces formes et ces univers que je mentionnais tout à l’heure. Virginia Woolf dit magnifiquement : “Jamais plus je ne dirai je suis ceci, je suis cela”. Dans votre libre adaptation d’Ovide au cinéma, les hommes se transforment en animaux, en plantes, changent de sexe. Dans *Violentes Femmes*, Florence Giorgetti est une petite fille illuminée par la grâce. Dans la pièce de Gombrowicz, le personnage de Witold dit : “Quelque chose s’est détraqué entre moi et le monde”, avant de s’identifier à l’assassin de l’archiduc Ferdinand en 1914. Outre le caractère fragmenté et parcellaire de la pièce, ce thème des métamorphoses, récurrent chez vous, vous a-t-il particulièrement retenu ?

C. H. : Dans mon travail, la prise de conscience des thèmes est progressive, elle se métamorphose aussi d’une certaine manière et finit par s’imposer. La première chose que j’ai commencé à comprendre, c’est l’importance de l’inachèvement. Je me méfie des formes finies : au cinéma par exemple, quand la forme cinématographique semble écrite par le scénario et exécutée par le tournage, donnée au spectateur comme une vérité préconçue. [...] Une des choses assez belles à réussir au théâtre consiste à prendre des éléments épars et impurs et à essayer lors d’une cérémonie – car une représentation est toujours une cérémonie – de donner l’illusion d’une unité. C’est très rare qu’on sorte d’un spectacle au théâtre en étant sûrs de l’unité et quand on est sûrs de l’unité, c’est qu’on s’est ennuyés à en mourir. En bombardant ce texte de plein d’autres textes, aussi bien de Gombrowicz que de philosophes qui ont écrit sur la fin de l’histoire, il y a moyen de rendre compte finalement de cette forme un peu idéale et inaccessible de l’immaturité que Gombrowicz n’a cessé de chercher et de théoriser.

A. L. : Ce qui m'a frappé dans la pièce, c'est son caractère ubuesque, parodique, qui évoque aussi bien les caricatures de Daumier que le théâtre de Jarry...

C. H. : C'est quelque chose qui appartient au théâtre de Gombrowicz. C'est très fort dans *Opérette*, dans *Yvonne, princesse de Bourgogne*. C'est un théâtre qui déborde beaucoup. Cela explique peut-être pourquoi il n'est presque plus monté aujourd'hui. On préfèrera monter un Ibsen.

A. L. : Mais n'est-ce pas en contradiction avec ce goût de l'inachèvement que vous décriviez comme caractéristique de notre époque ?

C. H. : Gombrowicz ne nous console pas de l'époque, alors que la pièce d'Ibsen si, parce qu'on a l'impression de la comprendre. Quelle que soit la qualité qu'on peut accorder ou non à ces auteurs, le théâtre écrit après guerre est très peu monté aujourd'hui. Giraudoux, Sartre, Anouilh, Pagnol, Cocteau – je mélange exprès des gens très différents, entre 1940 et les années 60. On montera plus facilement un Jarry d'avant-guerre qu'un Cocteau d'après. C'est un théâtre dont l'outrance semble un peu désuète parfois, et qui correspond aussi à un jeu de comédien particulier – aujourd'hui on a un peu de mal avec cette bouffonnerie-là. On l'accepte très bien quand c'est pour revisiter un Shakespeare et lui donner une espèce de folie un peu actuelle, mais quand on est dans des enjeux plus proches de nous, avec des gens qui pourraient nous ressembler, ou ressembler à nos grands-parents, c'est beaucoup plus difficile d'aller dans l'outrance. En revanche, je trouve qu'il y a beaucoup de choses très drôles, dans les rapports familiaux, dans cette manière de désigner chaque membre de la famille comme le représentant d'une idée générale, autour de la discipline, de la liberté, de la religion, de l'armée. Cette famille est l'exact miroir de la société et du monde. Et finalement, toutes les émotions qu'on peut ressentir au cours d'une vie peuvent se réduire aux émotions ressenties au sein de sa famille. Que la mère se transforme – chez Gombrowicz en impératrice de Russie, chez nous en Daladier – que le père se transforme en Mussolini, ce qui va m'intéresser dans ces

métamorphoses-là, c'est de garder un Daladier féminin et maternel, et un Mussolini plus paternel et masculin. C'est un théâtre marqué par l'idée que le théâtre n'est pas la vie. C'est vrai que cette artificialité-là, on l'accepte très bien dans la mise en scène mais sur le texte, ça résiste assez. On voit bien qu'il y a de l'outrance sur les scènes aujourd'hui. Mais c'est toujours une outrance visuelle, jamais une outrance textuelle. Je vais plutôt essayer d'incarner la pièce de Gombrowicz et de ne pas me satisfaire de ces figures qui sont un peu comme des "marionnettes hystériques". Je vais au contraire essayer de donner un peu de réalité à cette famille, en m'appuyant sur le caractère très autobiographique du texte. De toute évidence, Gombrowicz évoque aussi sa place au cœur de cette famille. J'ai donc tenu à ce qu'on ait une scénographie très réaliste et très imposante, qui enferme cette famille dans un lieu public. Je ne voulais pas de salon intime. La famille sera donc enfermée dans une gare, la nuit, au moment où Gombrowicz doit partir en Argentine. Il rate son départ exprès, la famille reste enfermée toute la nuit dans cette gare qui sera le théâtre de toutes les métamorphoses envisagées par le texte. Très peu de temps après, quinze jours je crois, les Allemands envahissaient la Pologne.

A. L. : L'immaturation est l'autre thème majeur de cette pièce. Est-ce un autre mot pour l'authenticité ? S'agit-il de révéler l'immaturation de l'adulte ? De faire tomber les masques comme dans *Théorème* de Pasolini ou à la manière du Prince Mychkine dans *L'Idiot* de Dostoïevski ?

C. H. : C'est un outil-concept pour toute personne qui écrit : on peut tout interroger à partir de là. Je peux expliquer cette immaturité d'une façon assez détournée, par le travail avec les acteurs. [...] Réussir à ramener une part d'adolescence chez les acteurs, c'est avoir comme valeur l'immaturation. Et l'infériorité de la jeunesse, je pense que Gombrowicz la comprend ainsi. Il s'agit de faire avec son incompétence et non pas avec son innocence, ce qui est très différent. Les gens qui travaillent sur l'enfance des acteurs veulent que leurs acteurs soient innocents face au texte, d'une absolue pureté. À l'inverse, quand on travaille sur l'incompétence,

il s'agit de travailler avec le fait que les acteurs ne savent pas faire mais qu'ils en ont tout à fait conscience ainsi que de leur infériorité. Et cette infériorité crée une situation de domination. L'acteur est en situation de soumission à quelque chose... Ce qui à mon avis permet de travailler sur le désir d'une manière beaucoup plus loyale et beaucoup plus honnête. J'ai l'impression que le travail est un peu accompli, un peu réussi, si dans les films, les livres, les pièces de théâtre, il y a un peu de tremblement, de vacillement, une espèce de beauté. Je partage aussi avec Gombrowicz l'idée que l'adolescence est le moment de la beauté, le seul moment de la beauté. On peut donner chacun des définitions de l'adolescence, mais en gros l'adolescence, c'est le moment où le désir n'est pas social, le moment où l'individu a conscience qu'il a un corps désirant et désiré, mais où il n'a pas encore fait le choix de s'installer avec ce corps-là dans la société. Il n'a pas renoncé à l'incompréhension de son désir – cela dit, il y a plein d'adultes qui sont dans l'incompréhension de leur désir... [...] C'est assez troublant dans une famille quand on voit deux frères faire le même geste : ce sont des variations sur le même geste qui est réinventé, rejoué. Je n'ai pas assez de recul – et je n'ai pas du tout envie de l'avoir, ce recul – pour me dire : "Tiens, finalement, tu mets tes comédiens dans la même position qu'untel." Je peux m'apercevoir de ça au cinéma. Les comédiens sont souvent assis par terre, et quand ils sont assis par terre, ils sont souvent appuyés de telle façon. Si on faisait des espèces de *snapshots* des scènes de films, on pourrait retrouver des situations. [...]

A. L. : La "Fin de l'Histoire" n'est-elle pas un concept forcément parodique, après les bouleversements géopolitiques que connaît le monde aujourd'hui ?

C. H. : Je l'ai croisée, cette fin de l'Histoire, suite à une immersion dans Bataille qui a laissé des traces. Bataille m'a amené à Kojève. La fin de l'Histoire est une espèce d'absolu, terrifiant si on le lit du côté de Bataille, et excitant – puisque nous n'avons pas d'action possible envisageable sur nos vies – il le relie beaucoup à l'érotisme, à l'ennui, à l'incompétence de l'homme justement, et à son impossible action.

A. L. : Est-ce une incompetence des sujets face à la toute puissance de l'État ?

C. H. : C'est cette idée que le peuple ne peut pas accéder à une meilleure condition que celle qu'il a acquise, la fin d'un cycle. Relue via Hegel, c'est cette idée que la Révolution française a accouché de la fin de l'Histoire.

Le système démocratique est alors une sorte d'aboutissement : il n'y a plus de lutte pour une vie meilleure. Revue par Fukuyama, ça devient le libéralisme et la démocratie US qui est l'idéal de tous les peuples. Il considère même les pays comme des tribus et prédit à six mois près la chute du Mur... Voilà pourquoi son article a fait tant de bruit, il y avait un côté très médiatique là-dedans. Vous verrez, dit-il, que même les Soviétiques et les Chinois vont aspirer à la démocratie libérale, ce qui est vrai, c'est la fin des conflits idéologiques. Mais le 11 septembre se produit... Et la notion de bonheur est remise en cause, parce que le bonheur revendiqué par la religion musulmane dans ce qu'elle a de plus radical ne correspond pas à notre idée soi-disant partagée du bonheur. C'est donc un concept faux et vrai, qui se vérifie et s'argumente d'un point de vue philosophique, mais qui est très remis en cause. Par Derrida notamment, parce qu'à ses yeux, c'est le détournement d'une pensée marxiste, et qu'il y aura toujours un conflit entre ceux qui profitent de la démocratie et ceux qui en sont les esclaves. Gombrowicz a écrit ce petit livre assez drôle, *Cours de philosophie en six heures un quart*, il a une manière assez amusante de revisiter ces questions. Je trouvais ça intéressant qu'à un moment, on s'éloigne *a priori* énormément de l'Histoire.

A. L. : Ce n'est donc pas uniquement parodique ?

C. H. : Je vais voir parce que j'ai des acteurs assez drôles. Pour ce genre de spectacle, j'écris le texte au plateau et à partir des impros. En général, je les filme, je rescripte, je ré-infuse du Gombrowicz dedans, en tout cas si je procède comme pour *Nouveau Roman*. Ça dépend énormément de la manière dont ils réagissent. En général, les séances de travail se passent ainsi : je leur fais d'abord lire un thème, puis on essaie de se dire qu'untel pourrait

défendre telle idée, untel une autre idée, et puis on filme. Deux jours après, une fois que j'ai réécrit ça, on essaie de le remettre en forme de manière plus officielle. [...]

A. L. : Y aura-t-il le même principe dans *Fin de l'Histoire* ?

C. H. : Oui, j'espère que ça va être drôle. Ce qui m'a intéressé dans *L'Histoire*, c'est aussi le trio entre Witold, le fils de concierge et l'étudiante. Gombrowicz a un rapport à l'homosexualité étonnamment libre. Dans son *Journal*, il dit qu'il relie cela fortement à l'immaturité. Il a une trentaine d'année quand il part en Argentine, et il découvre là-bas les bordels et les marins, il se met à fréquenter beaucoup les gigolos à marins, et ça lui plaît énormément parce qu'il y retrouve une beauté et qu'il a l'impression de trahir enfin son pays. À la manière de Genet, il y a cette idée qu'il faut tout le temps trahir son pays, dans son cas profaner la Pologne. J'ai envie d'incarner ça sur scène. Gombrowicz, et c'est un trait de l'époque, considère que le milieu populaire est le territoire ou le terreau de l'érotisme, sa vérité. On ne désire que ceux qui sont socialement inférieurs à nous, une idée qu'on retrouve chez Proust aussi. Du coup, c'est le lieu de la rencontre avec le réel, le lieu idéal de la sexualité. Ce personnage du fils de concierge, qu'on voit au tout début, j'imagine qu'il est l'amant de Gombrowicz, et qu'on veut le marier avec une étudiante. J'imagine une circulation du désir entre ces trois personnages, ce qui est plus proche de l'univers d'un roman comme *La Pornographie*. Dans *Nouveau Roman* il n'y avait pas de sentimentalité, de description d'histoire d'amour, de désir. J'aime bien voir comment la famille va essayer de manipuler ce trio, comme souvent chez Gombrowicz. L'adulte est fasciné par ce trio d'immaturité, et en même temps, il va essayer de le détruire, de lui ouvrir les yeux. C'est toujours cette idée que l'adulte ouvre les yeux de l'adolescent. Et à partir du moment où l'adolescent a ouvert les yeux, il n'intéresse plus l'adulte. C'est ça aussi qui est très fort chez Gombrowicz, et troublant. Il n'abuse pas de l'adolescence une fois qu'il lui a ouvert les yeux, au contraire ça devient une pierre morte. [...]

Witold Gombrowicz en quelques dates

1904 Naissance de Witold Marian Gombrowicz dans une famille de la noblesse terrienne, à Małoszyce, propriété de son père Jan Onufry Gombrowicz, à 200 kilomètres au sud de Varsovie.

1916 Études au collège catholique Saint-Stanislas-Kostka, à Varsovie.

1923 Baccalauréat. Études à la faculté de droit de l'université de Varsovie.

1926 Licence en droit. Il obtient son diplôme le 4 octobre 1927.

1928 Séjour de plusieurs mois en France, à Paris et dans les Pyrénées. À son retour en Pologne, il fait un stage comme secrétaire au tribunal de Varsovie.

1930 Sa candidature rejetée au tribunal de Radom, il abandonne la carrière d'avocat. Witold Gombrowicz fréquente les cafés littéraires de Varsovie.

1933 Parution du recueil de contes *Mémoires du temps de l'immaturité*, aux éditions Roj de Varsovie.

Débutant, il commence à écrire des articles dans les journaux de Varsovie.

Décembre : mort de son père, Jan Onufry Gombrowicz. Il commence à écrire son premier drame *Yvonne, princesse de Bourgogne*.

1937 Octobre : parution de son premier roman *Ferdydurke*, aux éditions Roj de Varsovie.

1938 Publication de *Yvonne, princesse de Bourgogne*, la première pièce de théâtre de Gombrowicz, dans la revue *Skamander* de Varsovie. Voyage en Italie et en Autriche.

1939 Son roman, *Les Envoûtés*, est publié en feuilleton dans deux journaux polonais. (L'ouvrage ne sera édité en volume qu'en 1973 et sa version complète, avec deux épisodes retrouvés, en 1990).

29 juillet : invité pour une croisière sur le transatlantique Chrobry, il arrive en Argentine le 20 août 1939. Alors que la guerre menace, il décide de rester à Buenos Aires. Il y vit ses premières années d'exil dans la misère, publiant sous pseudonyme quelques articles dans des revues.

1946 Traduction collective de *Ferdydurke* en espagnol avec des amis au Café Rex de Buenos Aires aux éditions Argos de Buenos Aires. Il écrit une pièce, *Le Mariage*, puis commence un roman, *Trans-Atlantique*, situé à Buenos Aires.

1947 Parution en espagnol de *Ferdydurke* aux éditions Argos de Buenos Aires, grâce au soutien financier de Cecilia Benedit de Debenedetti.

Décembre : entre comme employé au Banco Polaco de Buenos Aires où il travaillera huit ans.

1948 *Le Mariage* est publié en espagnol, dans la traduction de l'auteur et d'Alejandro Rússovich : *El Casamiento* aux éditions EAM de Buenos Aires.

1951 Il entre en contact avec *Kultura*, la revue de l'Institut littéraire de Jerzy Giedroyc installé à Maisons-Laffitte, près de Paris. Il y publie une introduction et des extraits de *Trans-Atlantique*, puis des textes polémiques et des fragments du *Journal*. Ce foyer important de la culture polonaise en émigration deviendra le principal éditeur de son œuvre en polonais, assurant ainsi sa survie littéraire.

1953 Avec son roman *Trans-Atlantique* et sa pièce *Le Mariage*, réunis en un volume, débute la collection de la "Bibliothèque de Kultura" de l'Institut littéraire. Elle publie ensuite *Milosz* et des traductions de : Orwell, Koestler, Aron, Camus, Weil, etc. En Europe, dans la revue française *Preuves*, François Bondy publie la première critique sur *Ferdydurke* et présente des extraits de *Trans-Atlantique* traduits en français et présentés par Constantin Jelenski.

1955 Gombrowicz quitte la banque. Il vivra désormais de ses droits d'auteur, de l'aide de quelques amis et d'une petite pension de Radio Free Europe de Munich pour laquelle il écrira des textes entre 1959 et 1961, publiés après sa mort sous le titre *Souvenirs de Pologne* et *Pérégrinations argentines*.

1957 Parution en polonais du premier volume de son *Journal (1953-1956)* à l'Institut littéraire, Paris. *Ferdydurke*, *Trans-Atlantique*, *Le Mariage* et *Yvonne princesse de Bourgogne* paraissent pour la première fois en Pologne depuis la guerre. L'édition augmentée des contes des *Mémoires du temps de l'immaturité* paraît sous le titre de *Bakakaj*. Le court dégel politique cessera rapidement l'année suivante, et son œuvre sera interdite jusqu'en 1986.

1958 Première édition d'une œuvre de Witold Gombrowicz en Europe : *Ferdydurke* en français, aux éditions Julliard, dans la collection "Les Lettres nouvelles" dirigée par Maurice Nadeau.

1960 Publication en polonais de son roman *La Pornographie* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris.

1962 Publication du deuxième volume du *Journal (1957-1961)* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris.

1963 8 avril : Gombrowicz embarque sur le paquebot Federico Costa. Il ne retournera jamais en Amérique latine. Il arrive à Paris le 23 avril. 16 mai : arrive à Berlin-Ouest où il séjournera un an comme invité de la Fondation Ford et du Sénat de Berlin.

1964 7 janvier : *Le Mariage* mis en scène par Jorge Lavelli, récompensé par le prix des Jeunes Compagnies, est représenté au théâtre Récamier de Paris. C'est le début de la prestigieuse carrière de Witold Gombrowicz au théâtre. Ses pièces ne cesseront d'être jouées en Europe.

17 mai : quitte Berlin-Ouest pour la France. Il est invité dans une résidence pour les écrivains à Royaumont, près de Paris.

Le 25 octobre, Witold Gombrowicz s'installe à Vence dans le midi de la France, en compagnie de Rita Labrosse, une jeune doctorante canadienne. Il y habitera jusqu'à sa mort.

1965 Septembre : l'Institut littéraire de Paris publie en polonais son dernier roman *Cosmos*. Il travaille sur sa pièce de théâtre *Opérette*.

1966 Publication en polonais du troisième volume du *Journal (1961-1966)* avec *Opérette* dans le livre aux éditions de l'Institut littéraire.

1967 Le Prix international des éditeurs (Formentor) couronne la carrière internationale de son œuvre qui connaît un nombre croissant de traductions (en français, allemand, italien, anglais, suédois, néerlandais et japonais). Novembre : publication en polonais d'*Opérette* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris.

1968 Publication des *Entretiens avec Witold Gombrowicz*, de Dominique de Roux en français aux éditions Pierre Belfond, Paris. (Rédigé pour l'essentiel par Witold Gombrowicz, ce texte sera réédité sous le titre *Testament. Entretiens avec D. de R.*).

Décembre : épouse Rita Labrosse, sa compagne depuis cinq ans.

1969 Publication en polonais des *Entretiens avec Dominique de Roux* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris. Jusqu'à l'arrêt de la collection en 2000, parmi les 512 ouvrages de l'Institut littéraire figureront plusieurs rééditions des œuvres complètes de Witold Gombrowicz.

22 juillet : Gombrowicz regarde fasciné les premiers pas de l'homme sur la lune à la télévision.

24 juillet : Witold Gombrowicz meurt à Vence d'insuffisance respiratoire.

Christophe Honoré

Artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national. Né en Bretagne, en 1970, Christophe Honoré a commencé par écrire des romans pour la jeunesse, à L'École des Loisirs (*Tout contre Léo*, *Les nuits où personne ne dort*, *Je joue très bien tout seul*, *L'Affaire P'tit Marcel*, *Viens*, *J'élève ma poupée...*) et obtient le prestigieux Prix Baobab du Salon du Livre de Montreuil en 2011 pour *La Règle d'or du cache-cache*, publié aux éditions Actes Sud Junior et réalisé en collaboration avec l'illustratrice Gwen Le Gac. Il écrit également des romans et des pièces de théâtre aux Éditions de l'Olivier, dont *La Douceur* (1999), *L'Infamille*, *Scarborough* et *Le livre pour enfants* (2005). Il a collaboré à l'écriture de plusieurs scénarios, pour Jean-Pierre Limosin (*Novo*, 2003), Gaël Morel (*Le Clan*, 2004, *Après lui*, 2007), Diastème (*Le Bruit des Gens autour*, 2008), Mickaël Buch (*Let my people go !*, 2011). Il passe à la réalisation en 2002, avec *Dix-sept fois Cécile Cassard*, mettant en scène Béatrice Dalle, puis *Ma mère* (2004), avec Isabelle Huppert et Louis Garrel, qu'il retrouve dans son film suivant, *Dans Paris* (2006), aux côtés de Romain Duris, puis dans *Les Chansons d'amour* (2007), en compétition au Festival de Cannes. Il réalise *La Belle Personne* (2008) qu'il adapte de *La Princesse de Clèves* avec Gilles Taurand et *Non ma fille, tu n'iras pas danser* (2009) dont il signe le scénario avec Geneviève Brisac. En 2010, il réalise *Homme au bain*, sélectionné au Festival de

Locarno, avant de tourner *Les Bien-aimés* (2011), sélectionné au Festival de Cannes et une adaptation des *Métamorphoses* d'Ovide (2014). En 2015 il commence le tournage des *Malheurs de Sophie*.

Au théâtre, il a mis en scène trois de ses textes : *Les Débutantes* (1998), *Beautiful Guys* (2004) et *Dionysos impuissant* (2005) et a adapté *Angelo*, *Tyran de Padoue* de Victor Hugo, au Festival d'Avignon, en 2009. Ses pièces, *La Faculté* et *Un jeune se tue* sont mises en scène par Éric Vigner et Robert Cantarella pour le Festival d'Avignon 2012. La même année il crée *Nouveau Roman* présenté à La Colline (saison 2012-2013) dans lequel il met sur scène les grandes figures du Nouveau Roman. Récemment il écrit pour Robert Cantarella *Violentes Femmes* créé en janvier 2015 au Théâtre des Salins – Martigues. Pour l'opéra, il met en scène les *Dialogues des Carmélites* (2013) de Francis Poulenc d'après la pièce de Georges Bernanos et *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy qui a été créé en juin 2015 à l'Opéra de Lyon.

Alban Ho Van scénographe

Alban Ho Van est diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2010), section scénographie. Il a été stagiaire scénographe auprès de Samuel Deshors pour la création de *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009). Il réalise la scénographie de *Graves épouses/Animaux frivoles* de Howard Barker mis en scène par Guillaume Dujardin. Il travaille avec Maëlle Poésy pour *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin (2011), *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser (2012) et *Candide* d'après Voltaire (2014), ainsi que Galin Stoev pour *Liliom* de Ferenc Molnár (2014) et *Tartuffe* de Molière (Comédie-Française 2014). Depuis 2009 il collabore à plusieurs reprises avec Christophe Honoré. Il réalise la scénographie de *Nouveau roman* (Festival d'Avignon 2012) et des opéras *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc (2013) et *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Opéra de Lyon – juin 2015).

Kelig Le Bars

créatrice lumière

Kelig Le Bars est diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2001). Au théâtre, elle a notamment réalisé les créations lumière pour Giorgio Barberio Corsetti, Christian Gagneron, Guy-Pierre Couleau, Julien Fisera, Olivier Balazuc, Julia Vidit, Christophe Rauck, François Orsoni, Philippe Dorin, Sylviane Fortuny, Hédi

Tillette de Clermont-Tonnerre, François Rodinson, Dan Arthus et Pierre Guillois. Elle est l'éclairagiste de Vincent Macaigne pour *Requiem 2* et *3* au Théâtre national de l'Odéon, *Idiots !* d'après Dostoïevski au Théâtre national de Chaillot puis au Théâtre de la Ville et à Nanterre-Amandiers et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après Shakespeare au Cloître des Carmes pour le Festival d'Avignon 2011. En 2011, elle travaille avec Marc Lainé pour *Memories from the missing room*, puis pour *Spleenorama* créé à Lorient en 2014. Depuis 2012, elle collabore à plusieurs reprises avec Éric Vigner. Elle crée les lumières de *La Faculté* de Christophe Honoré au Festival d'Avignon 2012 dans la cour du Lycée Mistral, *Brancusi contre États-Unis* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'opéra *Orlando* de Haendel créé à Lorient en 2013 puis présenté au Théâtre du Capitole à Toulouse et à l'Opéra royal de Versailles et *Tristan* créé en novembre 2014 au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national.

Marie La Rocca

création costumes

Marie La Rocca est diplômée en scénographie et costumes de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2007). Elle a travaillé avec Laurent Pelly comme assistante à la création costume pour l'opéra *La Petite Renarde rusée* de Leoš Janáček, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, mais aussi comme scénographe pour *Cami* d'après Pierre-Henri Cami (2009) et *Funérailles d'hiver* de

Hanokh Levin. Elle conçoit également les costumes auprès de Sylvain Maurice pour *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Allan Poe, *Métamorphose* d'après Kafka, *Dealing with Claire* de Martin Crimp et *La Pluie d'été* d'après Marguerite Duras, deux pièces dont elle signe également la scénographie. À l'Opéra national de Lyon et au Metropolitan Opera de New York, elle assiste Thibault Van Craenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* de Wagner mis en scène par François Girard (2012). En 2010, elle rencontre Célie Pauthe pour la création des costumes et de l'espace de *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz. Elle la retrouve pour la création des costumes de *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill et de *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume (présenté à La Colline en 2013), puis en tant que scénographe sur *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard (La Colline 2012) Elle signe désormais la scénographie et les costumes des spectacles de Célie Pauthe *Aglavaine et Sélysette* (La Colline 2014), *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort* (La Colline 2015). Elle rencontre Ludovic Lagarde en 2014 pour la création des costumes de *L'Avare* de Molière et de *La Baraque* de Ayat Favez, elle poursuivra à ses côtés pour l'opéra *Marta* de Wolfgang Mitterer qui sera créé à Lille en 2016.

Sébastien Lévy

assistant à la mise en scène
et dramaturge

Titulaire d'un Master Recherche en cinéma, *Nouveau roman* de Christophe

Honoré (Festival d'Avignon 2012) est sa première collaboration pour le théâtre. Pour l'opéra, il réalise la dramaturgie de *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc (2013) et de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Opéra de Lyon – juin 2015) mis en scène par Christophe Honoré.

Jean-Charles Clichet

Jean-Charles Clichet débute sa formation au Cours Florent auprès de Michel Vuillermoz, Nicolas Lormeau, Christophe Garcia et Cyril Anrep. Il entre ensuite à l'École du Théâtre national de Strasbourg, section jeu, promotion 2008 où il suit l'enseignement de Michel Cerda, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma et Richard Brunel. Au théâtre, il a joué dans *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, *Angelo, Tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009), *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Eugène Labiche mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Richard II* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Baptiste Sastre (Festival d'Avignon 2010), *Les Vagues* de Virginia Woolf mis en scène par Marie-Christine Soma (La Colline 2011), *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après William Shakespeare mis en scène par Vincent Macaigne (Festival d'Avignon, La Colline, 2011), *Nouveau Roman* de Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2012), *Brancusi contre États-Unis* mis en scène par Éric Vigner (2013), *Chapitres de la chute* de Stefano Massini mis en scène par Arnaud Meunier (2013-2015) et avec Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau, *Trafic* de Yoann Thommerel. Au cinéma, il a joué dans *Les Bien-aimés* de Christophe Honoré (2011), *Brèves de comptoir* de Jean-Michel Ribes (2014) et *La Ritournelle* de Marc Fitoussi (2014).

Après avoir obtenu une licence de lettres modernes, il est élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) de 1999 à 2002. À sa sortie, il travaille sous la direction de Joël Jouanneau dans *Madame on meurt ici* de Louis-Charles Sirjacq (2003), Christophe Honoré dans *Beautiful Guys* (2004), Jacques Osinski dans *Dom Juan* de Molière (2005), Hedi Tillet de Clermont-Tonnerre dans *Marcel B.* (2005), Jean-Yves Ruf dans *Silures* (2006), Vincent Macaigne dans *Requiem 3* (2008), Marc Lainé dans *Sentiments d'éléphant* de John Haskell (2009), Madeleine Louarn dans *En délicatesse* de Christophe Pellet (2010), Thierry Roisin dans *La Grenouille et l'Architecte* (2010) et *La Vie dans les plis* (2012). Plus récemment, il a joué sous la direction de Chloé Dabert dans *Orphelins* de Dennis Kelly (Lauréat du festival Impatience 2014), Frédéric Béliet-Garcia dans *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset (2015). Au cinéma, il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *La Belle Personne* (2008). Depuis 2008, il est responsable pédagogique du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national.

Julien Honoré

Julien Honoré débute sa formation d'acteur au Conservatoire de Nantes puis intègre l'ERAC (École régionale d'acteurs de Cannes) où il poursuit ses études jusqu'en 2006. Au théâtre, il joue sous la direction de Christophe

Honoré dans *Dionysos impuissant* (Festival d'Avignon 2005), Alain Neddam dans *Transit* d'Anna Seghers (2005), Nadia Vonderhyden dans *Nuage en pantalon* de Maïakovski (2006), Régis Braun dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (2007), Christophe Honoré dans *Angelo, tyran de Padoue* (Festival d'Avignon 2009) et *Nouveau Roman* (Festival d'Avignon et La Colline, 2012), Juliette de Charnace dans *Hymne à l'amour 2* (2010). Plus récemment, il joue sous la direction de Diastème dans *Une scène* (2012), Juliette de Charnacé dans *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras (2014) et Chloé Dabert dans *Orphelins* de Dennis Kelly (Lauréat du festival Impatience 2014). Au cinéma, il joue sous la direction d'Anne-Sophie Birot dans *Les filles ne savent pas nager* (2000), Raoul Ruiz dans *Le Domaine perdu* (2005), Gaël Morel dans *Après lui* (2007), Christophe Honoré dans *La Belle Personne* (2008) et *Non ma fille tu n'iras pas danser* (2009) et Diastème dans *Un français* (2015).

Erwan Ha Kyoon Larcher

Erwan Ha Kyoon Larcher débute sa formation au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, sous la direction d'Alexandre Del Perugia. Désireux de se confronter davantage au théâtre, il suspend sa formation pour entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans la classe de Nada Strancar. La même année, il joue dans *Viril*, film expérimental réalisé par Damien Manivel.

En 2007 il co-crée le collectif Ivan Mosjoukine en s'associant avec Tsirihaka Harrivel, Vimala Pons et Maroussia Diaz Verbèke. Ensemble ils créent en 2012 *De nos jours [notes on the circus]*, spectacle qui a tourné pendant trois ans. Il participe aux Effets Mers, festival organisé par La Brèche à Cherbourg, dans le cadre duquel il présente un duo avec Maroussia Diaz Verbèke (2009), avant de rejoindre la création de Mathurin Bolze : *Du goudron et des plumes* (2010). Au cinéma il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *Métamorphoses* (2014).

Élise Lhomeau

Issue du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Élise Lhomeau joue sous la direction de Julie Bertin et Jade Herbulot dans *Berliner Mauer : Vestiges* (2015). Au cinéma elle joue dans *Des filles en noir* de Jean-Paul Civeyrac (sélection Quinzaine des réalisateurs - Festival de Cannes 2010), *Le noir (te) vous va si bien* de Jacques Bral (2012), *Holly Motors* de Leos Carax (Prix de la jeunesse - Festival de Cannes 2012), *12 ans d'âge* de Frédéric Proust (2013) et *Les Salauds* de Claire Denis (2013).

Annie Mercier

Annie Mercier a joué au théâtre dans une soixantaine de pièces, notamment avec Stéphane Braunschweig (*Tartuffe* de Molière, *Romersholt* et *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen, *Je disparais* d'Arne Lygre), Laurent

Gutmann (*Chants d'adieu et Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata, *Terre natale* de Daniel Keene, *Légendes de la forêt*

viennoise d'Ödön von Horváth), Guillaume Vincent (*Nous, Les Héros*), Christophe Rauck (*Getting attention* de Martin Crimp), Stéphane Fiévet (*Laisse-moi te dire une chose* de Rémi De Vos), Claude Duparfait (*Titanica* de Sébastien HARRISSON, *Des arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard), Charles Tordjman (*Vie de Myriam C.* de François Bon), Stanislas Nordey (*Par les villages* de Peter Handke), Christophe Honoré (*Nouveau Roman*), Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana. Au cinéma, elle travaille notamment avec Claude Miller (*Betty Fischer*), Pierre Jolivet (*Le Frère du guerrier*), François Dupeyron (*La Chambre des officiers*), François Favrat (*Le Rôle de ma vie*), Amos Gitai (*Plus tard tu comprendras*), Marie-Pascale Osterieith (*Le Démon de midi*), Laurence Ferreira Barbosa (*La Vie moderne*), Claude Faraldo (*Merci pour le geste*), Philippe Le Guay (*Les Femmes du 6^e étage*). On a pu la voir récemment dans *Alceste à bicyclette* de Philippe Le Guay, *Malavita* de Luc Besson et *On a failli être amies* d'Anne Le Ny. Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone. Enfin, Annie Mercier anime régulièrement des stages de formation à l'École du Théâtre national de Strasbourg, dans des

conservatoires et des centres dramatiques.

Mathieu Saccucci

Mathieu Saccucci débute sa formation au Cours Florent en 2008, année durant laquelle il fonde "La Compagnie habite au 8 !". En 2010, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il travaille sous la direction de Philippe Duclos, Gérard Desarthe et Dominique Valadié. Au théâtre il joue dans *Durga* mis en scène par Yvo Mentens, *Ouasmok ?* de Sylvain Levey mis en scène par Anaïs Simon (2012), *Caligula* d'Albert Camus mis en scène par Sébastien Depommier (2013), *Une nuit italienne* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jean-Paul Wenzel (2013), *Pearl* de Fabrice Melquiot mis en scène par Paul Desveaux (2013), *American Tabloïd* de James Ellroy mis en scène par Nicolas Bigards (2013), *L'Île des esclaves* de Marivaux mis en scène par Arlette Alain (2014), *La Nef des fous* d'Antonin Fadinard (2014) et *Toutes nos fugues* adapté de l'*Odyssée* d'Homère par Antoine Joly (2014).

Marlène Saldana

Marlène Saldana travaille avec Sophie Pérez et Xavier Boussiron, Boris Charmatz, Théo Mercier et Jérôme Bel, a collaboré entre autres avec Yves-Noël Genod, Daniel Jeanneteau, le Moving Theater (New York), Krystian Lupa, Jonathan Capdevielle et au cinéma avec Christophe Honoré, Jeanne Balibar, Martin Lechevallier...

Elle fonde avec Jonathan Drillet la compagnie "The united patriotic squadrons of blessed Diana", dont on a pu suivre *Le Prix Kadhafi, trilogie tiers-mondiste* à la Park Avenue Armory à New York, au Nouveau Festival du Centre Georges-Pompidou et au Théâtre de Vanves. Puis ils sont allés au Festival Belluard à Fribourg présenter *Déjà, mourir c'est pas facile*, ainsi qu'au Théâtre de la Ville pour le concours Danse élargie avec *Un alligator deux alligators ohé ohé*, à la Ménagerie de verre avec *Combat de reines : finale cantonale* et *Fuyons sous la spirale de l'escalier profond* et au Théâtre de Gennevilliers pour *Dormir sommeil profond, l'aube d'une odyssée*. Plus récemment, elle continue à jouer sous la direction de Sophie Pérez et Xavier Boussiron dans *Jambon birds* (2012), *Prélude à l'agonie* (2013), à danser pour Boris Charmatz dans *Manger* (2014). Au cinéma, elle a joué dans *Les Métamorphoses* de Christophe Honoré (2014).

Prochains spectacles à La Colline

À ce projet personne ne s'opposait

texte de **Marc Blanchet** et **Alexis Armengol**

conception et mise en scène **Alexis Armengol**

Petit Théâtre

6 novembre au 5 décembre 2015

La Cerisaie

de **Anton Tchekhov**

mise en scène **Tg STAN**

Grand Théâtre

du 2 au 19 décembre 2015



la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



un événement
Telerama



TROIS

