

scènes de la vie conjugale

la colline

théâtre national

de **Ingmar Bergman**
mise en scène **Nicolas Liautard**

du 22 janvier au 14 février 2016
Petit Théâtre

scènes de la vie conjugale

Sommaire

I. Le projet de mise en scène

A. Présentation du projet

1. Notes d'intention
2. Entretien avec Nicolas Liautard

B. La quête de vérité

1. Extraits de *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson
2. Extraits de *Espaces perdus* de Claude Régy

II. Une vie de couple

A. Six chapitres d'une vie

1. Synopsis de *Scènes de la vie conjugales*
2. Contexte d'écriture du scénario

B. Ingmar Bergman et *Scènes de la vie conjugale* : son histoire comme première source d'inspiration

1. Extrait de *Laterna magica*
2. Extrait du scénario de *Scènes de la vie conjugale*
3. Extrait d'*Entretiens privés* d'Ingmar Bergman

C. Scènes conjugales

1. Extrait de *L'Abbaye* d'August Strinberg
2. Extrait du spectacle *Scènes de la vie conjugale*
3. Extrait de *Démons* de Lars Norén

III. Biographies

Scènes de la vie conjugale

de **Ingmar Bergman**

mise en scène **Nicolas Liautard**

son **Thomas Watteau**

avec

Anne Cantineau, Fabrice Pierre, Sandy Boizard

Michèle Foucher, Nicolas Liautard

et en alternance

Magali L ris ou Nanou Garcia

Christophe Battarel ou Jean-Yves Broustail

ou **Nicolas Roncerel**

du 22 janvier au 14 février 2016

Petit Th tre

horaires exceptionnels

du mercredi au samedi   **19h30**, le mardi   **19h** et le dimanche   **15h**

production **Robert de profil**

coproduction **La Scène Watteau – Scène conventionn e**

de **Nogent-sur-Marne, L'apostrophe Scène nationale**

de **Cergy-Pontoise et Val d'Oise**

avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication,

DRAC  le-de-France, Conseil général du Val-de-Marne

durée du spectacle: 3h50 avec entracte

Les  uvres th atrales d'Ingmar Bergman sont repr sent es en France par l'agence **DRAMA – Suzanne Sarquier** www.dramaparis.com.

En accord avec la **Fondation Bergman** www.ingmarbergman.se

et l'Agence **Josef Weinberger Limited**   Londres

Le spectacle a été crée en novembre 2014

  **La Scène Watteau – Scène conventionn e de Nogent-sur-Marne.**

billetterie 01 44 62 52 52

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

tarifs

en abonnement

de 9   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 

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 52 10 – c.bordier@colline.fr
Myriam Giffard 01 44 62 52 82 – m.giffard@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr
Quentin Robert 01 44 62 52 27 – q.robert@colline.fr

La Colline – th tre national

15 rue Malte-Brun Paris 20 

www.colline.fr

“Je n’ai jamais trouvé la moindre vérité dans notre couple.”

En 1973, Bergman écrit et réalise en quelques mois *Scènes de la vie conjugale*. Dans une suite d’épisodes saisissants, traversant vingt ans d’existence, sa caméra cerne l’évolution d’un couple qui va brutalement se déchirer : Johan, enseignant à l’Institut psychotechnique, et Marianne, avocate spécialisée en droit de la famille, parents de deux filles. La série sera suivie avec passion par des millions de téléspectateurs avant de devenir un film célèbre. Après *Il faut toujours terminer qu’est-ce qu’on a commencé*, inspiré du *Mépris* de Godard et présenté la saison dernière à La Colline, Nicolas Liautard et ses acteurs ont décidé de choisir ce matériau pour tenter une nouvelle incursion dans les zones à risques de la conjugalité. Encore une fois, il s’agit de créer sur scène les conditions d’émergence d’une intimité sans mensonge, sans simulacre. Ce spectacle condensé, radical, débarrassé de tout superflu, opère comme une mise à nu et s’aventure sans détour jusqu’aux territoires les plus intimes. En convoquant le souvenir du film, ou en s’en écartant délibérément par une appropriation en live, le théâtre révèle sa puissance de questionnement et de confrontation à vif.

I. Le projet de mise en scène

A. Présentation du projet

1. Note d'intention par Nicolas Liautard

“Habituier le public à deviner le tout dont on ne lui donne qu’une partie. Faire deviner. En donner l’envie. Caméra et magnétophone emmenez-moi loin de l’intelligence qui complique tout. Les idées : les cacher, mais de manière qu’on les trouve. La plus importante sera la plus cachée.”

Robert Bresson Notes sur le cinématographe

Je voudrais que nous fassions du théâtre comme Bresson faisait du cinéma, lui qui détestait le théâtre. Mais je crois bien que je déteste également le théâtre que détestait Bresson. Bresson détestait aussi le cinéma qui était du “théâtre filmé”. Nous faisons ici le chemin dans l’autre sens (qui n’est pas sens contraire), notre théâtre n’est pas du cinématographe sans écran. Bresson m’apprend plus sur le théâtre que Bergman (pourtant homme de Théâtre).

Aujourd’hui, ma conviction est que toute création a pour postulat le chaos. Ce chaos est précieux et il ne s’agit surtout pas de l’ordonner, le rationaliser : ce serait le faire disparaître et de fait, annihiler toute chance d’émergence de la vie. Il s’agit de donner du temps au chaos, de l’alimenter. Il s’organise de lui-même. Il est en perpétuel mouvement.

Scènes de la vie conjugale, c’était d’abord une référence récurrente lorsque nous travaillions sur *Il faut toujours terminer qu’est ce qu’on a commencé*, il y avait les scènes d’ensemble et les scènes de couple, les *scènes conjugales* comme nous les appelions. Nous avons alors revu Bergman, nous l’avons commenté. Je voulais, et je veux toujours, créer les conditions d’émergence d’une intimité qui ne supporterait pas le mensonge, le simulacre. La vulnérabilité des acteurs qui ne leur laisse pas d’autre choix que la vérité, puisée dans leur expérience propre. Au travers de tout cela c’est une méthode de jeu (ou de non-jeu) que nous recherchons, des lois. Peu importe Bergman ou Moravia, dans le fond c’est la méthode qui nous occupe. Dans la recherche de cette vérité, il faut bien sûr que la langue soit celle de l’ici et maintenant, la langue propre de *cette personne qui parle à ce moment*. La langue rend compte de l’état, de la situation, non la situation de la langue. La langue est seconde. Il faut donc renoncer à toute littérature, bien comprendre que la littérature imprime alors que nous exprimons (ça c’est pris à Godard).

Nicolas Liautard

2. Entretien avec Nicolas Liautard

En 1973, Bergman écrit et tourne en quelques mois pour la télévision Scènes de la vie conjugale : sa caméra suit l'évolution d'un couple qui va brutalement se déchirer. Le metteur en scène Nicolas Liautard adapte à la scène ce célèbre téléfilm.

Après *Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé*, qui s'inspirait du *Mépris* de Godard, vous puisez maintenant dans *Les Scènes de la vie conjugale* de Bergman la matière de votre prochaine création. Est-ce une continuité ?

Nicolas Liautard : Lors de la création de *Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé*, nous faisons souvent référence au film de Bergman pour travailler les scènes conjugales. Cette création s'inscrit donc en effet dans le prolongement de ce travail. Elle me permet d'approfondir la recherche sur le naturalisme du jeu d'acteur et sur la langue parlée. Les comédiens connaissent la structure, les enjeux, le déroulé et l'enchaînement des scènes, mais sans apprendre par cœur les répliques, si bien qu'ils doivent en partie improviser à partir du canevas, inventer en direct. Cette approche se démarque d'une vision du théâtre fondée sur la primauté du texte, de la littérature et son interprétation. Elle revendique l'artisanat du plateau comme un espace d'invention et le rôle créateur du metteur en scène et des acteurs. Dans cette quête de vérité, la langue doit rendre compte de la situation que vivent les personnages. Elle doit être celle de l'ici et maintenant.

Comment avez-vous réalisé l'adaptation ?

N. L. : Nous avons procédé petit bout par petit bout. Nous avons pioché dans le téléfilm, qui dure près de six heures, et pris des extraits que nous avons travaillés en improvisation. Le spectacle est constitué de séquences juxtaposées. Nous avons délibérément gardé ce montage cut, sans chercher à créer du liant. La vie du couple se dessine ainsi par petites touches.

Le cinéma semble davantage vous inspirer que la littérature dramatique...

N. L. : Le cinéma foisonne de scénarios et de personnages formidables ! C'est une matière brute dans laquelle le théâtre peut venir puiser à l'infini pour s'inventer. Créer une écriture scénique à partir de ce matériau est jubilatoire, notamment parce que, lorsqu'il s'agit d'une œuvre célèbre, on peut jouer avec les attendus du public, prendre le contrepied ou glisser des clin d'œil. On intègre les traces que le film a inscrites dans les mémoires.

Vous cherchez une vérité du jeu d'acteur. Qu'est-ce que cela signifie ?

N. L. : L'acteur ne peut pas tricher. Il doit devenir totalement son personnage sans prendre de distance, s'y donner corps et âme, donc assumer ce danger-là. S'appuyer sur des situations fortes émotionnellement, que chacun peut avoir vécues au cours de son existence, facilite l'identification, du comédien comme du spectateur d'ailleurs. Le sujet de *Scènes de la vie conjugale* touche tout le monde. Chercher cette intensité et cette intimité émotionnelle, c'est pousser au paroxysme la fonction cathartique du théâtre.

Nicolas Liautard

Entretien avec Gwénola David, *La Terrasse*, n° 225, publié le 28 octobre 2014

B. La quête de vérité

Comme on le sait, la tâche la plus importante du comédien c'est de se brancher sur son partenaire. Sans toi, pas de moi, comme l'a dit une personne sage.

Ingmar Bergman, *Laterna magica*

1. Extraits de *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson

Le metteur en scène Nicolas Liautard est profondément nourri par la pensée sur le cinéma de Robert Bresson : son approche de l'acteur – qu'il appelait plutôt "modèle" –, sa quête de vérité... Ballade dans son livre Notes sur le cinématographe.

Vivant

Le théâtre photographié ou CINÉMA veut qu'un metteur en scène ou *director* fasse jouer la comédie à des acteurs et photographie ces acteurs jouant la comédie ; ensuite qu'il aligne les images. Théâtre bâtard auquel manque ce qui fait le théâtre : présence matérielle d'acteurs vivants, action directe du public sur les acteurs. ... sans manquer de naturel, manquent de nature.

Chateaubriand

Nature : ce que l'art dramatique supprime au profit d'un naturel appris et entretenu par des exercices¹.

Cinématographier quelqu'un n'est pas le douer de vie. C'est parce qu'ils sont vivants que les acteurs rendent une pièce de théâtre vivante².

La vie ne doit pas être rendu par le recopiage photographique de la vie, mais par les lois secrètes au milieu desquelles on sent se mouvoir tes modèles³.

Le vrai n'est pas incrusté dans les personnes vivantes et les objets réels que tu emploies. C'est un air de vérité que leurs images prennent quand tu les mets ensemble dans un certain ordre. À l'inverse, l'air de vérité que leurs images prennent quand tu les mets ensemble dans un certain ordre confère à ces personnes et à ces objets une réalité⁴.

Modèles

Il ne serait pas ridicule de dire à tes modèles : "Je vous invente comme vous êtes."⁵ Modèles. Capables de se soustraire à leur propre surveillance, capable d'être divinement soi⁶.

Modèles. Tu en fixeras l'image intacte, non déformée par son intelligence, ni par la tienne⁷.

Modèles. Leur façon d'être les personnes de ton film, c'est d'être eux-mêmes, de rester ce qu'ils sont. (*Même en contradiction avec ce que tu avais imaginé*)⁸.

Modèle. Entre toi et lui, ne pas seulement réduire ou supprimer l'écart. Exploration profonde⁹.

¹ Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Folio, 2006, p. 19-20

² p. 25

³ p. 77

⁴ p. 81

⁵ p. 39

⁶ p. 77

⁷ p. 103

⁸ p. 86

⁹ p. 66

G et F

G, divinement homme, F, divinement femme (modèles) sans aucun truc. Le TRUC, c'est ce qu'il y a de caché, de non sorti (non révélé), en eux¹⁰.

C'est ce que je n'arrive pas à savoir de F et de G (modèles) qui me les rend si intéressants¹¹.

Ne pas tourner pour illustrer une thèse, ou pour montrer des hommes et des femmes arrêtés à leur aspect extérieur, mais pour découvrir la matière dont ils sont faits. Atteindre ce « cœur du cœur » qui ne se laisse prendre ni par la poésie, ni par la philosophie, ni par la dramaturgie¹².

Jeu

Jeu, qui semble avoir une existence propre, à part, en dehors de l'acteur, être palpable¹³. Il ne s'agit pas de jouer "simple", ou de jouer "intérieur", mais de ne pas jouer du tout¹⁴.

TES MODÈLES NE DOIVENT PAS SE SENTIR DRAMATIQUES¹⁵.

"Donner l'envie"

Les idées, les cacher, mais de manière qu'on les trouve. La plus importante sera la plus cachée¹⁶.

Habituer le public à deviner le tout dont on ne lui donne qu'une partie. Faire deviner. En donner l'envie¹⁷.

Robert Bresson

Notes sur le cinématographe, Folio, 2006

2. Extraits d'Espaces perdus de Claude Régy

Quelques extraits d'Espaces perdus, du metteur en scène Claude Régy, qui trouvent un écho dans l'approche du plateau de Nicolas Liautard.

Présence

Je ressens, je crois, avec beaucoup de force, le désir d'un théâtre qui n'en serait plus un, en ce qu'il serait le lieu de toutes les présences, le lieu des choses elles-mêmes. Faire de ces espaces clos, illimités, qui par chance nous restent encore : les théâtres, des lieux du laisser-être, renonçant à toute forme de hiérarchie entre pensée, corps, objet, texte, voix. Tout est appelé à se maintenir en soi-même, à devenir ce qu'il est : une chose. Ne plus percevoir le monde dans ses manifestations, c'est-à-dire depuis l'utopie d'un point idéal, qui organise toute chose, mais recevoir toute chose en elle-même, pour elle-même, à partir de là où l'on se tient par nécessité : soi-même. C'est là, placé au centre de soi-même que tout objet, tout espace, toute pensée, tout corps, tout être nous devient, non pas simplement proche, mais nous-même. Présence immédiate aux choses placées dans le présent. On n'a pas à les chercher puisque l'on baigne tous dans la même présence, si forte dans sa simplicité qu'elle en est inaperçue.

¹⁰ p. 116

¹¹ p. 129

¹² p. 48

¹³ p. 46

¹⁴ p. 99

¹⁵ p. 90

¹⁶ p. 45

¹⁷ p. 107

Acteurs

Les acteurs doivent exister en tant qu'eux-mêmes, c'est en fonction de ça que je les choisis, et ils doivent – cette capacité-là m'est la plus indispensable- laisser voir à travers eux autre chose qu'eux-mêmes.

Le matériau fluide doit précéder et traverser les acteurs comme la musique le fait des instrumentistes. Il faut donc écouter, être disponible, sentir et, concentré et détendu, laisser passer ce qui demande à passer. Écoute de toutes les voix du texte, sens, émotion, mémoire, sonorité, imaginaire. Ecoute de toutes les voix des partenaires et aussi des vibrations du lieu. Écouter avec toutes les oreilles qu'on a sur la peau.

Cinéma

J'ai été extrêmement influencé par le cinéma : j'essaie d'amener des acteurs en gros plan en décadrant et, si possible, de faire un lieu unique entre spectateurs et acteurs, un lieu mental qui englobe l'aire du jeu et l'aire du public. [...]

Après quoi j'improvise tranquillement des mouvements d'acteurs qui remplacent en fait des mouvements d'appareil. Ce sont souvent de très longs plans-séquences, des plans fixes et des images arrêtées, les séquences commencent en général par un plan fixe et finissent par un plan fixe. En fait ces plans fixes expriment la totalité de la scène et ses prolongements.

Représentation

En finir avec l'idée que nous sommes des fabricants de représentation, des fabricants de spectacle pour une salle de voyeurs qui regarderaient un objet fini, un objet terminé considéré comme "beau" et proposé à leur admiration.

Claude Régy

Espaces perdus, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 25 ("présence"), p. 68 ("acteur"), p. 84 ("cinéma"), p. 114 ("représentation")

II. Une vie de couple

A. Six chapitres d'une vie

1. Synopsis de *Scènes de la vie conjugales*

ÉPISODE 1 – INNOCENCE ET PANIQUE

Johan et Marianne sont mariés depuis 10 ans. Lui enseigne à l'Institut psychotechnique, elle est avocate, spécialisée en droit de la famille. Leur vie est agréable et confortable, ils ont deux filles. Un jour, ils reçoivent leurs amis Peter et Katarina à dîner. Après le repas, une violente dispute éclate entre les deux convives. Enchaînés l'un à l'autre, tant psychologiquement que matériellement, ils se déchirent en de vains efforts pour se libérer. Johan et Marianne tentent maladroitement de réconcilier le couple. Peu après, Marianne découvre à son grand étonnement qu'elle est enceinte. Johan accueille la nouvelle avec calme, mais sans enthousiasme. Après de longues discussions, Marianne décide d'avorter. Ils s'efforcent héroïquement de minimiser la chose, mais Marianne est prise de remords auxquels elle ne s'attendait pas.

ÉPISODE 2 – L'ART DE CACHER LA POUSSIÈRE SOUS LE TAPIS

Un matin, Marianne annonce qu'elle refuse le dîner dominical chez ses parents. Mais cette tentative de révolte est étouffée dans l'œuf. Au laboratoire, Johan reçoit la visite d'Eva, une collègue. Elle a lu des poèmes de Johan, qu'il lui avait remis en secret. La critique qu'elle lui fait est sévère, bien qu'amicale. Johan le prend très mal. Marianne, avocate, reçoit dans son cabinet la visite d'une certaine Mme Jacobi qui veut divorcer après vingt ans de mariage. Ses relations avec son mari ont été dépourvues d'amour et cela a gâché sa vie sentimentale. Marianne l'écoute, soudain inexplicablement inquiète. Marianne et Johan déjeunent ensemble. Ils essaient maladroitement de se rapprocher, sans succès. Le soir, ils entament une conversation prudente, sur leur vie sexuelle, qui n'a pas toujours été satisfaisante. Mais leur crainte des conséquences est trop forte. Ils décident d'occulter le problème.

ÉPISODE 3 – PAULA

Un soir, Johan arrive à l'improviste dans la maison où Marianne et leurs filles passent leurs vacances. Il annonce sans ménagement à son épouse qu'il est tombé amoureux d'une certaine Paula et qu'il part à Paris avec elle le lendemain matin. Il envisage de s'absenter au moins huit mois. Il compte faire table rase du passé et s'adresse à sa femme avec franchise et dureté. Marianne, prise au dépourvu, souffre atrocement. Après une éprouvante nuit de disputes, ils préparent la valise de Johan. Au dernier moment, Marianne le supplie de rester. Elle va jusqu'à s'humilier devant lui. Malgré tout, Johan s'en va. Marianne, seule, désespérée, téléphone à un ami pour lui demander d'intervenir. Cet ami lui avoue que lui et d'autres proches sont au courant de cette liaison depuis très longtemps. C'est encore un choc terrible pour Marianne.

ÉPISODE 4 – LA VALLÉE DES LARMES

Une année s'est écoulée et Marianne commence à se remettre du choc. C'est alors que Johan demande à la voir. Elle l'invite à dîner chez elle. Au début, ils sont tous deux gênés et distants. Malgré tout, Johan finit par lui dire qu'on lui propose une chaire dans une université américaine. Il se sent très flatté et honoré. Il y voit aussi l'occasion de se débarrasser de Paula, dont l'amour devient trop passionnel et accaparant. Marianne, de son côté, tente de raconter à Johan les débuts hésitants de sa nouvelle vie qu'elle veut plus sincère que la précédente. Ils sont tous deux incertains, anxieux et vulnérables. Finalement, ils décident de coucher ensemble. Après une tentative infructueuse, ils comprennent l'absurdité de la situation et Johan s'en va. Marianne se retrouve seule.

ÉPISODE 5 – LES ANALPHABÈTES

Quelques années ont passé et les deux époux ont finalement décidé de divorcer. Ils se donnent rendez-vous dans le bureau de Johan pour signer les papiers. Mais tout ne se déroule pas comme prévu. Il se trouve qu'au cours de l'année passée, Marianne s'est réellement épanouie. Elle est plus joyeuse et plus forte. Pour Johan, c'est tout le contraire. Sa carrière prometteuse a tourné court, et l'administration dont il dépend l'a humilié. Il est agressif, blessé et fragile. Il vit toujours une relation terne et douloureuse avec Paula. Tout à coup, il ne veut plus divorcer et pour la première fois, une violente dispute éclate entre Johan et Marianne. Ils en viennent aux mains et finissent littéralement épuisés. Cette violence couvait depuis longtemps. Emplis de ressentiment et d'amertume, ils finissent par signer.

ÉPISODE 6 – EN PLEINE NUIT DANS UNE MAISON OBSCURE QUELQUE PART SUR TERRE

Sept ou huit ans plus tard, Johan et Marianne, tous deux remariés et apaisés, se retrouvent à nouveau en secret. Dans une maison de campagne, ils parlent de choses douloureuses, de leur insignifiance, de leur égarement, ils sont enfin unis par une authentique tendresse mutuelle. Dans la nuit, Marianne fait un cauchemar.

Résumé par l'équipe du spectacle

In dossier de présentation de *Scènes de la vie conjugale* mis en scène par Nicolas Liutard

2. Contexte d'écriture du scénario

"J'ai mis trois mois pour écrire cette œuvre, mais il m'a fallu un temps assez long de ma vie pour la vivre. Je ne suis pas certain que cela aurait été mieux si c'était le contraire qui s'était produit bien que cela eût été plus élégant. J'ai éprouvé comme de l'affection pour ces gens pendant que je m'intéressais à eux. Ils étaient quelquefois passablement adultes. Ils disent bien des sottises et, parfois, certaines choses raisonnables. Ils sont anxieux, gais, égoïstes, sots, gentils, sages, désintéressés, affectueux, emportés, tendres, sentimentaux, insupportables, aimables. Le tout dans un unique mélange. Voyons maintenant ce qui se passe."

Ingmar Bergman

En 1973, *Cris et Chuchotements* tourné l'année précédente et unanimement salué comme un chef-d'œuvre, n'a pas encore trouvé de distributeur. Ingmar Bergman se tourne alors vers la télévision, dont le format correspond à ce qu'il veut traiter : la vie de couple. Contraint par un budget limité, il écrit le film en trois mois et le tourne en quatre dans des décors rudimentaires, dont un studio qu'il a créé dans sa grange, près de sa maison sur l'île de Farö. Le film est d'abord diffusé à la télévision suédoise en six fois cinquante minutes. Le succès est gigantesque : plus de trois millions de personnes regardent les derniers épisodes, soit plus du tiers de la population. Bergman reprendra le montage de ces six chapitres pour en faire un film d'un peu moins de trois heures.

Présentation du contexte d'écriture de la pièce par l'équipe du spectacle

In dossier de présentation de *Scènes de la vie conjugale* mis en scène par Nicolas Liutard

B. Ingmar Bergman et *Scènes de la vie conjugale* : son histoire comme première source d'inspiration

1. Extrait de *Laterna magica* d'Ingmar Bergman

Dans Laterna magica, Ingmar Bergman jette un regard lucide sur sa propre vie. Dans l'extrait qui suit, il évoque sa rencontre avec Gun, qui deviendra son amante, alors qu'il est marié à Ellen avec qui il a des enfants. Un épisode venu nourrir l'écriture de Scènes de la vie conjugale.

Si l'on excepte les six semaines que j'avais passées en Allemagne, je n'étais jamais allé à l'étranger. Mon ami et camarade de travail, le comédien Birger Malmsten, non plus. Le moment était venu. Nous nous installâmes à Cagnes-sur-Mer, une petite ville qui se cache dans les montagnes entre Cannes et Nice. [...]

Birger Malmsten fut immédiatement absorbé par une Anglaise belle mais turberculeuse. Elle écrivait de la poésie et menait une vie passablement fiévreuse. Abandonné à moi-même, je m'installai sur la terrasse pour écrire le scénario du film qu'on devait commencer au mois d'août. [...] Le film devait raconter l'histoire d'un jeune couple de musiciens. Un déguisement de pure forme. Cela parlait d'Ellen et de moi, des exigences de l'art, de la trahison et de la fidélité. [...]

Ellen et moi, nous avons commencé à nous écrire des lettres d'amour prudentes, mais tendres. Influencé par l'espoir, tout neuf en moi, que notre couple torturé pourrait avoir un avenir possible, le principal personnage féminin du film devenait une merveille de beauté, de fidélité, de sagesse et de dignité. Son partenaire était, par contre, un médiocre infatué de lui-même, infidèle, menteur, grandiloquent.

[...]

J'extirpai Birger Malmsten du Vénusberg et je rentrai en Suède. Je réussis à faire accepter mon scénario, non sans mal.

Mes retrouvailles avec Ellen furent brèves et guère réussies : une jalousie furieuse s'empara de moi en découvrant que ma femme fréquentait une artiste lesbienne. On se réconcilia tant bien que mal. Je partis pour Stockholm, le tournage commença. [...]

Les extérieurs du film étaient tournés à Helsingborg. Un jour, au début du mois d'août, [...] on a reçu la visite du Filmjournalen, qui venait faire un reportage pour ce magazine sur notre tournage. C'était Gunilla Holger, la charmante rédactrice en chef du journal, qui nous faisait cet honneur. Elle était accompagnée par Gun Hagberg, épouse Grut, journaliste. [...]

Après le dîner, je me promenai avec Gun le long de l'Öresund, c'était une belle nuit d'été, chaude et sans vent. On s'embrassa avec plaisir et on se mit, un peu distraitement, d'accord pour se revoir quand le tournage serait de retour à Stockholm. Le Filmjournalen partit et j'oubliai tout.

On revint vers la mi-août. Gun me téléphona. Elle me proposa de dîner ensemble chez Cattelin et d'aller au cinéma. Une minute de panique et je répondis oui de tout cœur. Ensuite, tout alla très vite. A la fin de la semaine suivante, on partit pour Trosea, on prit une chambre d'hôtel et on se leva le lundi matin. C'est là que nous avons décidé de fuir à Paris, chacun de son côté, mais secrètement ensemble.

[...]

J'allai à Göteborg, il fallait que je parle avec ma femme. Il était tard, elle était déjà au lit, elle fut heureuse de ma visite inattendue. Je m'assis au bord de son lit sans enlever mon imperméable et je lui racontai ce qu'il y avait à raconter.

Celui que cela intéresse peut suivre notre entretien dans la troisième partie de *Scènes de la vie conjugales*.

Ingmar Bergman

Laterna magica, traduit du suédois par C. G. Bjurström et Lucie Albertini, Gallimard, coll. "Folio", 1991
p. 212-215

2. Extrait du scénario de *Scènes de la vie conjugale*

Extrait du scénario de Scènes de la vie conjugale, mentionné par Bergman ci-dessus. Épisode 3 "Paula". Johan marié depuis des années à Marianne, avoue à celle-ci avoir rencontré une autre femme.

Chambre, int. nuit

243. [0'51''21] *Marianne est assoupie dans son lit avec la lampe de chevet encore allumée, ses lunettes sur le nez et un livre posé sur sa poitrine. Elle porte une longue chemise de nuit blanche à rayures noires. Plan poitrine de son profil droit. Elle se réveille en entendant Johan entrer, hors champ. Elle ouvre alors les yeux et sursaute de joie.*

Marianne Oh c'est pas vrai !

Johan (Off) Bonsoir.

Marianne sort précipitamment du lit (Zoom arrière jusqu'au plan taille) et court vers Johan (Panoramique semi-circulaire vers la droite, qui nous fait découvrir l'agencement de la chambre).

Marianne Oh chéri, déjà de retour !

Marianne traverse toute la pièce et saute au cou de Johan qui se tient immobile dans l'encadrement de la porte de la chambre. Plan d'ensemble : sur la gauche, le bout d'une étagère remplie de livres et une chaise blanche; sur la droite, une lampe éteinte et, derrière, la porte ouverte, blanche et bleue. Au centre, Johan et Marianne dans le couloir, cadrés en pied.

Marianne Oh je t'attendais pas avant demain, ce que je suis contente ! Tu dois avoir une faim de loup, hein ? Déshabille-toi ! Oh ce que c'est gentil de m'avoir fait la surprise de revenir

[...]

Marianne (Off) Tu sais que ta petite femme et tes filles se sont mises au régime aujourd'hui ? Qu'est-ce qui te ferait envie, tu veux un sandwich, un verre de bière ?

Johan (Neutre) Avec joie, c'est très gentil.

Marianne Si tu préfères je te ferai quelque chose de chaud, hein ? Est-ce que tu veux une omelette avec des croûtons ? Il me reste même de la soupe aux choux.

Johan Oh non, donne-moi une bière et un petit sandwich

[...]

245. [0'52''46] [...]

Marianne Ça me donne faim de te regarder. Tout a l'air si délicieux... Et puis flûte je vais prendre un sandwich avec toi, j'y résiste pas !

(Elle saisit une nouvelle tartine qu'elle se met à beurrer)

Ah, j'en ai des vertiges d'être aux carottes crues et au jus de citron. Tu sais j'ai perdu deux kilos en moins de dix jours, tu te rends compte ?

(Elle retire sa robe de chambre et se lève ; léger panoramique ascendant)

Regarde.

(Elle affine sa silhouette en posant ses mains contre son ventre)

Ça se voit hein ?

Johan (*Moqueur*) Non.

Marianne se rassoit en riant (Panoramique descendant). Elle reprend sa tartine et étale généreusement le pâté dessus.

Marianne (*Souriante. Johan continue à manger pensivement*)

En tout cas je le sens, moi. Au fond je trouve que c'est de la folie d'être obsédé par toutes ces questions de poids. Et pourquoi ne pourrait-on profiter de tous les plaisirs de la vie, hein ? Hum ? Ce serait formidable si on pouvait tous être gros et gras, et de bonne humeur. Rappelle-toi ma tante Myriam et mon oncle David, ils étaient gros et gras et de bonne humeur. Et tous les soirs quand ils allaient se coucher, on entendait les ressorts qui gémissaient de fatigue. Et eux, dans le noir, ils se serraient tendrement l'un contre l'autre...

246. [0'54''33] *Gros plan de Johan, de trois quarts droit. En amorce sur la gauche, les cheveux de Marianne. Johan l'écoute d'un air distrait, il semble préoccupé.*

Marianne ... heureux, tous gros et gras qu'ils étaient. Je trouve ça formidable moi d'être sans complexe comme ça. Dis...

247. [0'54''38] *Contrechamp. Gros plan de Marianne de face. En amorce sur la droite, la partie gauche de la tête de Johan, de trois quarts dos.*

Marianne ... qu'est-ce qui nous empêche de devenir comme tante Myriam et oncle David toi et moi ? Simplement heureux tel qu'on est ?

(Elle s'aperçoit de l'air préoccupé de son mari et s'arrête)

Mais qu'est-ce qu'il y a ? Tu es triste, non ?

Johan boit une gorgée de bière en silence.

Marianne T'est-il arrivé quelque chose ? Raconte-moi.

Elle croque dans sa tartine.

248 *idem* 246. [0'55''02] *Johan lève la tête vers Marianne.*

Johan Marianne, si je suis revenu plus tôt c'est pour te parler d'une chose.

Après un silence, il baisse à nouveau les yeux.

249 *idem* 247. [0'55''12] *Marianne finit de croquer dans sa tartine.*

Johan Je suis amoureux d'une autre femme.

Marianne, stupéfaite, ouvre grand les yeux en mâchant machinalement.

Johan Je sais que c'est ridicule. C'est même complètement con mais qu'est-ce que tu veux, c'est comme ça alors je te le dis.

250 *idem* 246. [0'55''23]

Johan (*Après un silence*) J'ai... J'ai fait sa connaissance au mois de juin, lors du congrès. Elle était interprète et secrétaire. En fait il lui reste plusieurs examens à passer pour avoir sa maîtrise et professer. (*Silence*) Franchement elle n'est pas tellement extraordinaire, et même je crois que tu la trouverais moche. Je ne sais pas du tout où ça nous mènera. Je vis au jour le jour. J'avoue que je suis un peu dérouté.

251 *idem* 247. [0'55''59] *Marianne, interdite, continue de le regarder avec de grands yeux.*

Johan Bien sûr par certains côtés je suis heureux, bien que j'aie très mauvaise conscience vis-à-vis de toi et des enfants. Mais on peut dire que nous avons été un couple qui a bien marché.

252 *idem* 246. [0'56''11]

Johan Enfin, j'entends par là... que nous avons une entente ni meilleure ni pire que dans bien d'autres ménages (*Il baisse les yeux en silence*) Bon Dieu, dis quelque chose enfin.

253 *idem* 247. [1'56''27]

Marianne (*Abasourdie*) Je trouve rien à dire...

Ingmar Bergman

Scènes de la vie conjugale, Presses électroniques de France, L'Avant-Scène cinéma 2013, p. 65-70

3. Extrait d'Entretiens privés d'Ingmar Bergman

Bergman a évoqué dans plusieurs de ses livres la relation adultère que sa mère a entretenue avec Henrik. Dans l'ouvrage Entretiens privés, il parle de différents aspects de cette passion tout en se mettant lui-même en scène, partageant avec le lecteur ses interrogations sur la manière de s'emparer de son sujet.

Il est au plus haut point nécessaire que je m'arrête juste à cet instant et que je réfléchisse à la situation. Où aboutissent les prémisses ? De quoi la vérité a-t-elle l'air ? – non pas ce qui s'est passé réellement, c'est sans intérêt – mais ce seul point : quelle forme la vérité prend-elle ? Ou encore, comment les pensées des personnages principaux se renvoient-elles, se forment-elles et se déforment-elles, d'une façon infinie ainsi que leurs sentiments, leur propension au désarroi ? Il faut que je m'arrête, que je sois prudent : *Tu m'infliges un coup mortel. Je t'inflige un coup mortel.* Le paysage psychologique des personnages principaux a subi un tremblement violent – comme une catastrophe naturelle. Du reste peut-on décrire cela ? Et, plus important : ne sont-ce pas les conséquences à long terme dans les corps, les âmes, les esprits et les traits qui se feront visibles, peu à peu, peut-être longtemps après l'effondrement lui-même ? Une dispute de ce genre est-elle aussi bien articulée ? N'est-elle pas plutôt maladroite, désespérée et décousue, tant pour la partie offensive (Henrik) que pour la partie défensive (Anna) ? La scène parvient-elle au point où l'accablement d'Anna se retourne en attaque et en colère légitime ? Peut-être pas dans la soi-disant réalité – le cours des événements s'étend sur des semaines, des mois et des années dans une monotonie mécanique, brisée de temps à autre par des cessez-le feu et des réconciliations illusoire, doublées d'assurances pathétiques de paix définitives. Comment décrire ce cercle vicieux, les menues chamailleries, les questions répétées, chaque fois plus humiliantes, qui, pour finir, empêchent toute compassion ? Comment vais-je décrire l'empoisonnement qui remplit imperceptiblement la maison tel un gaz de combat et qui attaque les sens pour longtemps, voir pour toute la vie ? Comment vais-je décrire les prises de positions et les partialités qui, nécessairement, deviennent floues et incertaines puisque, sur l'autre plan, les acteurs n'ont jamais la possibilité de participer à une vérité authentique ? Personne ne sait – tout le monde voit.

Ingmar Bergman

Entretiens privés, traduit du suédois par Alain Gnaedig, Gallimard, 1997, p. 63-64

C. Scènes conjugales

1. Extrait de *L'Abbaye* d'August Strinberg

Dans l'un de ses récits autobiographiques, L'Abbaye, l'auteur suédois August Strinberg s'interroge sur l'amour qui présente selon lui "tous les symptômes de la folie".

On n'a encore jamais expliqué comment la discorde peut naître entre deux époux. Ils s'aiment, ils se plaisent ensemble, ils souffrent d'être séparés et tout leur égoïsme réuni les invite à rester en paix, puisque la discorde est ce qui peut les faire souffrir le plus. Et pourtant, un petit nuage surgit, on ne sait d'où, les qualités se transforment en défauts, la beauté se métamorphose en laideur et les voilà dressés l'un contre l'autre, comme des serpents qui sifflent ; chacun voudrait que l'autre soit loin, loin, et pourtant ils savent que s'ils se quittaient, ne serait-ce qu'un instant, ils se regretteraient aussitôt, et il n'y a pas de douleur plus grande.

Ici physiologie et psychologie sont impuissantes et Swedenborg est peut-être le seul qui, dans son *Amore conjugali*, se serait approché de la solution du problème, mais aussi bien a-t-il compris dès le début qu'il fallait ici recourir à des équations d'un degré supérieur, que le vulgaire ignore.

C'est la raison pour laquelle deux époux qui s'aiment peuvent passer leur temps à se demander pourquoi ils se haïssent, c'est-à-dire pourquoi ils se fuient tout en se recherchant. Des époux qui ont quelques connaissances élémentaires de la physique de Ganot, peuvent sans doute avoir recours à l'image des boules de moelle de sureau, chargées d'électricité, sans que cela les éclaire davantage, ou les rende plus heureux. L'amour présente tous les symptômes de la folie ; on est victime d'hallucinations quand on voit de la beauté là où il n'y en a pas ; on éprouve une profonde mélancolie, alternant sans transition avec des moments de gaieté ; on est pris d'une haine déraisonnable, on se fait de fausses idées des véritables opinions de l'autre (c'est ce qu'on appelle des malentendus), on se laisse prendre par le délire de la persécution, qui fait que vous soupçonnez votre vis-à-vis de vous épier, de vous tendre des pièges et de vous persécuter ; on le soupçonne même d'attenter à votre vie, surtout au moyen de poisons. Tout ceci a des raisons plus profondes et la question est de savoir si, par suite de la vie en commun, les mauvaises pensées de l'un n'arrivent pas à être perçues par l'autre, avant même d'être achevées, et si elles ne se présentent pas à lui comme déjà parvenues au stade de la conscience et cherchant délibérément à se réaliser. Il n'y a rien de plus blessant que de voir quelqu'un lire au fond de vous, et seuls deux époux en sont capables. Ils n'arrivent pas à cacher ce qu'il y a de ténébreux au fond de leur âme et ils pressentent les intentions de l'un quant à l'autre, ce qui leur donne aisément l'impression de s'espionner et c'est effectivement ce qu'ils font. Ne craignant rien tant que le regard de l'époux ou de l'épouse, ils se trouvent désarmés l'un en face de l'autre. Ils ont un juge à leurs côtés, qui condamne dans l'œuf même toute mauvaise envie qui germe, alors que selon la loi de la société, on ne peut être tenu pour responsable de ses pensées. On se trouve donc dans une relation d'un degré plus élevé que celui de la vie courante, dont les exigences sont plus dures et plus profondes et qui use de facultés spirituelles plus fines.

August Strinberg

"L'Abbaye" in *Œuvre autobiographique*, tome 2, traduit par C. G. Bjurström et Georges Perros, Mercure de France, 1990, p. 124-126

2. Extrait de *Scènes de la vie conjugale*

Épisode 2 "L'art de cacher la poussière sous le tapis". Marianne tente vainement d'échapper à un repas dominical. Elle se sent étreinte dans sa propre vie. Elle s'apprête à sortir au théâtre avec Johan.

Marianne. – Ta vie te plaît comme ça ?

Johan. – Oui.

Marianne. – Et si tu me trompais ? Ou moi ?

Johan. – Marianne !

Marianne. – Tu dirais quoi ? Qu'est-ce que tu ferais ?

Johan. – Je te tuerais évidemment.

Marianne. – Parfois j'ai envie...

Johan. – De quoi ?

Marianne. – Non rien, attends-moi je pars avec toi tu me déposes au cabinet.

Johan. – Tu ne prends pas ta voiture ?

Marianne. – Non, on rentrera ensemble après le théâtre.

Johan. – Et les filles ?

Marianne. – J'appelle Mme Anderson, elle viendra leur faire à manger, des crêpes elles seront ravies. Je vais les réveiller.

Johan. – Je n'aime pas les improvisations.

Marianne. – Moi c'est tout le contraire. Parfois j'aimerais prendre la journée comme elle vient. Manger quand j'ai faim, dormir quand j'ai sommeil, faire l'amour quand ça me prend. Même travailler un peu si j'ai envie. Tu sais, parfois j'ai une envie terrible de me laisser aller, me laisser flotter, me laisser couler.

Johan. – Comme tout le monde.

Marianne. – Non, toi par exemple ça ne t'arrive jamais.

Johan. – Qu'est-ce que tu en sais ?

Marianne. – Chéri, je te connais bien depuis le temps. Tu es beaucoup trop conformiste pour avoir ce genre d'envie. Tu aimes l'ordre et la méthode.

Johan. – Toi aussi.

Marianne. – Pas si sûr.

Johan. – Tu ne supportes pas le désordre.

Marianne. – Ah oui ?

Johan. – Qu’il soit matériel ou intellectuel.

Marianne. – Ah bon tu crois ?

Johan. – C’est évident.

Marianne. – Je n’en suis pas aussi sûre que toi.

Johan. – De quoi ?

Marianne. – De qui je suis réellement.

Johan. – Pendant que j’y pense, tu devrais payer tes contraventions elles commencent à s’entasser.

Marianne. – Bien chef ! J’y veillerai chef ! Tu me déposes et on se retrouve ce soir au théâtre ?

Extrait du texte du spectacle

3. Extrait de *Démons* de Lars Norén

Démons met en scène deux couples, réunies autour d’un dîner. Katarina et Frank ensemble depuis quelques années et leurs voisins Jenna et Tomas qui ont deux enfants et sont ensevelis sous les tâches domestiques.

Jenna. – Tomas, on ferait mieux de descendre. Ca n’a pas de sens. Viens on y va.
Elle force Tomas à reculer.

Tomas *écarte Jenna et déchire par mégarde son gant blanc.*
Arrête, merde !

Jenna. – Je t’en prie, Tomas, pourquoi t’es si fâché ?

Tomas. – Ne me casse pas tout le temps les oreilles. T’es pourtant plus un petit enfant... Si tu veux aller te coucher, fais-le, merde ! Vas te coucher... Je n’ai pas l’intention de m’enfuir ! Putain, je reviens toujours à la maison, tu le sais bien ! D’ailleurs, je n’ai pas découché une nuit en douze ans de mariage !... Qu’est-ce que tu crois qu’il peut se passer ?! Je ne peux pas voir d’autre tête que la tienne ? ! Qu’est-ce que t’as ? Je peux quand même parler d’autre chose que des enfants, avec qui ils ont joué et leurs putains de parents et leur gueule le matin et leur air bizarre. Tu n’arrêtes pas de déblatérer sur les autres, mais nous on est tellement bien ! On l’est ? On est bien ? On est vraiment bien !

Jenna. – Oui, mais comparé aux autres...

Tomas. – Tu ne sais pas comment c’est pour moi... Tu n’as aucune idée de comment c’est pour moi !

Lars Norén

Démons, traduit par Louis-Charles Sirjacq en collaboration avec Per Nygren, L’Arche, 1994, p. 100-101

III. Biographies

Ingmar Bergman (1918-2007)

Né à Uppsala, il se consacre au théâtre universitaire au cours des années 1937-1940. Engagé par la Svensk Filmindustri pour remanier des scénarios, son 1^{er} scénario, *Tourments*, est tourné par Alf Sjöberg (1944) et il réalise lui-même son 1^{er} film *Crise* (1945). Directeur du Théâtre municipal de Helsingborg (1944-1945), puis metteur en scène aux théâtres de Göteborg (1946-1949) et de Malmö (1953-1960) et il devient directeur du Théâtre Dramatique de Stockholm (1963-1966). Parallèlement, il tourne : *La Prison* (1948-1949), *Monika* (1952), *La Nuit des forains* (1953), *Sourires d'une nuit d'été* (1955), *Le Septième Sceau* (1956), *Les Fraises sauvages* (1957), *Le Visage* (1958), *À travers le miroir* (1961), *Les Communiantes* (1961-1962), *Le Silence* (1962), *Persona* (1965), *Cris et chuchotements* (1971)... , *Scènes de la vie conjugale*, feuilleton pour la télévision (1972), fascine toute la Suède ; il en fait la version cinématographique (1974) pendant qu'il tourne *La Flûte enchantée*, suivi de *Face à face* (1975). Il s'installe à Munich, et tourne *L'Œuf du serpent* (1976) et *De la vie des marionnettes* (1979-1980) ; en Norvège il tourne *Sonate d'automne* (1977). De retour en Suède, il tourne *Fanny et Alexandre* (1981-1982), et pour la télévision *Après la répétition* (1983) et *Le Visage de Karin* (1986). Il continue ses mises en scène au théâtre, publie *Laterna magica* (1987) et *Images* (1990).

Il écrit *Les Meilleures Intentions*, Bille August, réalisateur danois, en tourne le feuilleton, et avec le film qui en est tiré, remporte la Palme d'or à Cannes (1992).

Nicolas Liautard

En 1993, il est lauréat du Festival international de théâtre universitaire de Nanterre-Amandiers avec *Le Procès* de F. Kafka.

Il met en scène *La République Livre I* de Platon, *La Folie du Jour* de M. Blanchot, *Hyménée* de Gogol, *Ajax* de Sophocle, *Amerika* de F. Kafka, *Pouvais-je te demander de bien vouloir te déplacer de quelques millimètres* (inspiré de l'œuvre de C. Tarkos), *Le Nez* de Gogol, *L'Avare* de Molière, *Blanche Neige*, *Zouc par Zouc* entretien de Zouc avec H. Guibert, *Le Misanthrope* de Molière. En 2012, il met en scène la pièce musicale *Meine Bienen. Eine Schneise* de K. Händl musique d'Andreas Schett/Franui au Festival de Salzburg. Sa dernière création est *Littlematchseller-Petite Marchande d'allumettes* d'après Andersen et le film de J. Williamson. Il a créé en 2013 *Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé* à La Scène Watteau, scène conventionnée de Nogent-sur-Marne présenté à La Colline en 2015.

L'équipe artistique

Anne Cantineau

Diplômée de l'école du Théâtre national de Strasbourg, elle joue au théâtre sous la direction de Jean-Marie Villégier, Joël Jouanneau, Anatoli Vassiliev, Marcel Bozonnet, Adel Hakim, Emmanuel Demarcy-Mota, Stéphanie Loïk, Elisabeth Chailloux, Sophie Lecarpentier, Jean-Pierre Vincent, Nicolas Liautard, Élise Chatauret, Alexis Moati, Christophe Guichet, Marion Grandjean, des textes de Shakespeare, Dostoïevski, Marivaux, Molière, Bergman, Calderón, Duras, Olivier Py, Jacques Roubaud, Enzo Corman, Vincent Delerm, Jean-Pierre Siméon.

Au cinéma joue dans dans *L'Âge des possibles* de Pascale Ferran (1996), *Elle grandit si vite* (2000) et *Ce qu'ils imaginent* (2001) de Anne Théron, *Le Promeneur du Champ de Mars* de Robert Guédiguian (2004), *Ne touchez pas la hache* de Jacques Rivette (2007). Désireuse d'associer sa pratique du chant (lyrique, jazz, chanson) à son travail de comédienne, elle monte la Compagnie la Dévorêveuse, avec laquelle elle écrit et interprète plusieurs spectacles musicaux : *L'Errante Sévillane* (2003, reprises de chansons féminines des années 30, texte et chant), *Entre les gouttes* (2005, textes, chant et jeu), *C'est pour bientôt* (2007, en résidence à La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon – improvisation vocale, texte et jeu), *La Folk Balade* (chants et contes irlandais, 2009), *On ne sait rien de la seconde qui vient* (2011, texte des chansons, chant et composition, avec Grégory Ott au piano).

Fabrice Pierre

Après une formation à l'école de la Comédie de Saint-Étienne (promotion 87-89), il travaille d'abord à Lyon où il joue Brecht, Shakespeare, Molière, Musset, Jelinek, Laclos, Handke...

Il part ensuite deux ans au Québec où il s'engage avec la compagnie Trans-théâtre à Montréal.

Depuis son retour à Paris, il a travaillé avec Anne Alvaro, Guillaume Delaveau, Fred Cacheux, Paul Desveaux, Paulo Correia, Nicolas Liautard...

Au cinéma et à la télévision il a notamment travaillé sous la direction de Jean Becker, Jean-Pierre Denis, Cédric Condon, Fabrice Cazeneuve...

Sandy Boizard

Diplômée du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, elle joue notamment sous la direction de Daniel Mesguich, *Bérénice* de Racine ; Loïc Thienot, *Elle* de Genet ; Antonio Aréna, *La Sage Épouse* de Goldoni ; Julien Théphany, *Le Belvédère* de Odön von Horváth ; Yann Duffas, *Psyché* de Molière et Corneille ; Anton Kouznestov, *Babel* d'Isaac Babel ; Didier Long, *Becket ou l'Honneur de dieu* de J. Anouilh ; Magali Leiris, *Sniper Avenue* de Sonia Ristic et *C'est égal* d'Agotha Kristof ; Cyril Teste, *Reset* et *Electronic City* de Falk Richter ; Royal de luxe, *Rue de la Chute* ; Benoit Giros dans *L'Idée du Nord* de Glenn Gould et *Mon Petit Monde porno* de Gabriel Caldéron... Elle collabore à la mise en scène de Cyril Teste pour *Tête haute* de Joël Jouanneau.

Michèle Foucher

Au théâtre, elle débute avec Patrice Chéreau. Elle joue avec Robert Gironès et la compagnie Vincent Jourdeuil, elle travaille avec Michel Deutsch sur le Théâtre du quotidien, fait partie du collectif artistique de Jean-Pierre Vincent (1975-1983) au Théâtre national de Strasbourg, et y crée 2 spectacles, *La Table – paroles de femmes* et *En souffrance – paroles d'hommes*. Elle joue avec Bernard Sobel, *La Cruche*

cassée de Kleist ; Michel Deutsch et Philippe Lacoue-Labarthe, *Sit Vénia Verbo*.
En 2003 elle retrouve Jean-Pierre Vincent dans *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce.
Elle travaille également avec François Wastiaux, *Entre les murs* de François Bégaudeau ;
Nicolas Liautard, *Amerika* de Kafka.
Au cinéma, elle tourne avec Éric Rochant, Jean-Jacques Annaud, Jacques Fansten,
Olivier Assayas. Elle a mis en scène notamment *Ion* de Platon, *Cassandra* de Christa
Wolf, *Le Banquet* de Platon avec *Le Mépris* de Godard, *L'homme qui rit* de Victor Hugo,
Le Bifteck de Robert Pinget, *L'empire* puis *Négresse Bonheur* de Michel Deutsch,
Avant/Après de Roland Schimmelpfennig.
Pour Théâtre Ouvert elle a mis en voix de nombreux textes d'auteurs contemporains.

Magali Leris

Comédienne, elle travaille notamment avec Daniel Mesguich, Klaus Michael Grüber,
Xavier Maurel, Claire Simon, Didier Bezace, Yves Beaunesne, Claudia Stavisky...
Elle met en scène avec sa compagnie Aux Arts, des textes de Wajdi Mouawad, Benjamin
Galemiri, Sonia Ristic, Agota Kristof, Magali Leris, Shakespeare, Marc Citti, Rona
Munro...
Elle conduit plusieurs stages à l'AFDAS, dans des écoles de théâtre et avec des
adolescents. Elle dirige en 2013, 17 élèves chinois en 2^e année à l'Académie centrale
d'art dramatique de Pékin sur des textes de Molière, Marivaux, Claudel qui donnera
lieu à un spectacle *Puzzle d'amour à la française*. En 2016, elle dirige des élèves de
l'Académie-École supérieure du théâtre en Limousin autour de Sophocle. En 2015, elle
encadre cent jeunes Kouroutiens amateurs qui écrivent leur histoire à partir de
mythes grecs, spectacle joué à Kourou et à Cayenne.

Nanou Garcia

Elle débute en 1974 sur les scènes du Théâtre Forain de la Foire Saint-Germain
(Jean-Louis Bihoreau et Jean-Pierre Martino).
Elle a fait partie du collectif théâtral et musical Les Maîtres du Monde (*Le Faucon
malfait et Shame, la honte*). Elle a travaillé dernièrement avec Laurent Pelly, *L'Oiseau
vert* de C. Gozzi.
Auparavant, elle a joué entre autres avec Bernard Murat, *Comme s'il en pleuvait* de
S. Thiéry ; Magali Lérís, *Enfermées* de R. Munro, *Willy Protagoras...* de W. Mouawad ;
Stéphan Druet, *Se dice de mí en Buenos Aires* de S. Druet ; Didier Long, *Aller chercher
demain* de D. Chalem ; Arthur Nauzyciel, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* de
G. Macchia ; Yves Beaunesne, *L'Éveil du printemps* de F. Wedekind, *Edgard et sa bonne*
de Labiche, Jérôme Savary, Jean-Michel Bruyère, Geneviève de Kermabon, Jean-Marie
Boyer.
Au cinéma, elle tourne avec Blandine Lenoir, Guillaume Gallienne, Valérie Lemercier,
Jean-Paul Salomé, Saphia Azzedine, Géraldine Nakache, Nicolas Boukrief, Julien Donada,
Christophe le Masne, Michel Leclerc, Isabelle Nanty, Fabien Onteniente, Thomas Gilou,
Coline Serreau, Claude Sautet

Christophe Battarel

Après des années de pratique du théâtre en amateur, il rencontre en 2003 Nicolas
Liautard, qui le mettra en scène dans *Bon, et maintenant ?* (2004), création autour de
textes non théâtraux, *Littoral* de Wajdi Mouawad (2005-2006) puis en 2007 *Pouvais-je
te demander de bien vouloir te déplacer de quelques millimètres*, mise en scène
autour de poèmes de Christophe Tarkos, et *Amerika* de Franz Kafka.

En 2009, il joue dans *Looking for Lucette*, création de la Cie Pourquoi pas 36, mis en scène par Nelly Froissart. Prochainement, il interprétera l'un des trois personnages de la création de Nicolas Liautard, *Une brève histoire de Rouen*. Il est également réalisateur et producteur pour le cinéma et la télévision depuis 2009.

Jean-Yves Broustail

Il travaille au sein des compagnies, Poulpe en tête et Robert de profil. Dernièrement il joue dans *Amerika* de F. Kafka, *L'Avare* de Molière, *Le Misanthrope* de Molière, *Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé*, *Le Mépris* mis en scène par Nicolas Liautard. En parallèle, il fait plusieurs lectures d'auteurs classiques et contemporains sur la petite scène de La Scène Watteau : Platon, Sénèque, Pétrone, Virgile, Horace, Rousseau, Flaubert.

Nicolas Roncerel

Avec Nicolas Liautard il joue dans *Bon, et maintenant?*, *Amerika* de Franz Kafka, en 2007, *Pouvais-je te demander de bien vouloir te déplacer de quelques millimètres* d'après des poèmes Christophe Tarkos. Il est également membre de la compagnie Pourquoi pas 36 avec laquelle il joue notamment dans *Littoral* de Wajdi Mouawad, mis en scène collectivement (2005-2006) et *Looking for Lucette*, création de la compagnie, mise en scène par Nelly Froissart en 2009. En 2011, il réalise le court-métrage *L'Annonce*. Il est également membre de la Spartacus Tofanelli Airlines avec laquelle il joue dans *Une brève histoire de Rouen* en 2016.

la **colline**
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



TRANSFUGE
LITTÉRATURE & CINÉMA

THEATRE online.com