

je disparais

la colline

théâtre national

de Arne Lygre

mise en scène Stéphane Braunschweig

Grand Théâtre
du 4 novembre au 9 décembre 2011

je disparais

de **Arne Lygre**

traduction du norvégien **Éloi Recoing**

mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre De Dardel**

costumes **Thibault Van Craenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

son et vidéo **Xavier Jacquot**

assistante à la mise en scène **Pauline Ringeade**

avec **Irina Dalle, Alain Libolt, Pauline Lorillard,
Annie Mercier, Luce Mouchel**

création à La Colline

production La Colline – théâtre national

Le texte est à paraître le 4 novembre à L'Arche Éditeur

du 4 novembre au 9 décembre 2011

Grand Théâtre

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

en tournée

Bordeaux TNBA – du 10 au 13 janvier 2012

Villeurbanne TNP – du 24 au 28 janvier 2012

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle

mardi 15 novembre à l'issue de la représentation

English Subtitled Performances


(Représentations surtitrées en anglais)

Tuesday 22 November at 7.30 pm / Saturday 26 November at 8.30 pm

Spectateurs aveugles ou malvoyants 

Les représentations ci-dessous sont proposées en audio-description,
diffusée en direct par un casque à haute fréquence :

dimanche 20 novembre à 15h30 et mardi 29 novembre à 19h30

Spectateurs sourds ou malentendants 

Les représentations ci-dessous sont surtitrées en français :

dimanche 27 novembre à 15h30 et mardi 6 décembre à 19h30

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 60 ans 24€

le mardi 20€

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

Arne Lygre à La Colline

Soirée Arne Lygre

Le 5 décembre à 20h30 aura lieu une rencontre avec l'auteur entrecoupée de lectures de textes inédits.

Revue *OutreScène*

Le volume 13 de la revue *OutreScène* consacré à Arne Lygre paraîtra le 4 novembre avec des textes et entretiens de Roberto Alvim, Stéphane Braunschweig, Maria Joanna Kjærgaard-Sunesen, Alexander Mørk-Eidem, Claude Régy, Udo Samel, Anne Sée, Eirik Stubø, Jean-Philippe Vidal et Jacques Vincey.

Puis Stéphane Braunschweig présentera une mise en scène d'une autre pièce d'Arne Lygre :

Tage unter (Jours souterrains)

Le spectacle sera créé en allemand à Berlin le 15 décembre dans le cadre du festival Spielzeit'Europa / Berliner Festspiele, il sera joué ensuite au Schauspielhaus de Düsseldorf à partir du 14 janvier, et à La Colline pour **5 représentations exceptionnelles** (surtitrées en français) **du 8 au 13 février**.

Cycle Arne Lygre sur France Culture

Deux pièces d'Arne Lygre seront diffusées sur **France Culture**, à l'occasion d'un cycle qui lui sera consacré au premier trimestre 2012 dans l'émission de fiction "Théâtre et Compagnie" :

Je disparais, dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, enregistrée en public au théâtre de La Colline et *L'Ombre d'un garçon*, un texte inédit en français, traduit par Éloi Recoing, enregistré en studio sous la direction de Stéphane Braunschweig.

L'auteur

Dramaturge et romancier né à Bergen en 1968, Arne Lygre grandit dans l'Ouest de la Norvège. D'abord attiré par le métier d'acteur, il commence à écrire pour le théâtre à 25 ans. Il est à ce jour l'auteur de sept pièces jouées notamment en Norvège, en Suède, au Danemark, en Estonie, en Suisse, au Portugal, au Brésil, en Allemagne et en France :

Maman et moi et les hommes (1998)

traduction Terje Sinding (Les Solitaires Intempestifs, 2000)

La pièce a été jouée à plusieurs reprises en France et dernièrement mise en scène par Jean-Philippe Vidal.

Brått evig [Éternité soudaine] (1999)

L'Ombre d'un garçon (2003)

traduction Éloi Recoing (pièce inédite à découvrir lors du cycle Arne Lygre sur France Culture)

Homme sans but (2005)

traduction Terje Sinding (L'Arche Éditeur, 2007)

La pièce a été créée en France par Claude Régy aux Ateliers Berthier de l'Odéon en 2007.

Jours souterrains (2006)

traduction Terje Sinding

La pièce a été créée en France par Jacques Vincey (compagnie Sirènes), à la scène nationale d'Aubusson en 2011.

Elle sera créée en allemand par Stéphane Braunschweig aux Berliner Festspiele le 15 décembre 2011.

Puis le silence (2008)

traduction Terje Sinding, pièce inédite

Je disparaiss (2011)

traduction Éloi Recoing, parution à L'Arche Éditeur le 4 novembre 2011

Arne Lygre est également l'auteur de nouvelles et de deux romans encore non traduits en français : *Min døde mann* (*Mon homme mort*) paru en 2009, reçoit le prix littéraire Mads Wiels Nygaards' Legacy, *Tid inne* (*Il est temps*), recueil de nouvelles distingué par le prestigieux Prix Brage 2004, et *Et siste ansikt* (*Un dernier visage*), paru en 2006.

La pièce

Les personnages centraux de *Je disparaiss*, Moi et Mon amie, sont deux femmes qui doivent quitter précipitamment leur pays. De cet arrière-plan politique, on saura peu de choses. Car le sujet de prédilection de Lygre, c'est la fragilité du Moi qu'on se construit – précaire, miné par des souvenirs enfouis, hanté par d'autres vies possibles. Émigrer, ici, ce n'est pas seulement quitter la vie confortable, la maison, mais être jeté hors de ses repères, hors de soi. Alors, pour parer à ce qui les menace, tout au long de leur fuite, Moi et Mon amie s'inventent d'étranges jeux de rôles. L'écriture ludique et prenante d'Arne Lygre intrigue jusqu'au vertige les situations urgentes qu'elles traversent et leurs scénarios fantasmatiques. À quoi leur sert de se projeter dans d'autres vies? S'agit-il pour elles de se réapproprier leur réalité? De conjurer la disparition? Dans la détresse, à quoi sert l'imaginaire? C'est aussi parce qu'elle pose ces questions – de vie et de théâtre – que Stéphane Braunschweig a choisi cette pièce.

L'écriture

Il est rare que je puisse expliquer ou dire exactement pourquoi et comment les idées et les pensées me viennent : le processus d'écriture commence habituellement par l'image d'une personne dans une situation particulière, et, à partir de ce début, j'essaie de développer mes pensées et de suivre mon inspiration sur cette personne/situation. Pour *Je disparaïs*, c'était l'image d'une femme dans une maison, une maison où elle n'est plus en sécurité, où elle a vécu toute sa vie et qu'elle doit maintenant quitter. À partir de là, il s'est agi essentiellement pour moi d'explorer le langage de cette femme, la façon dont il se manifestait à travers ses relations avec les gens qui l'entourent. Pour explorer les possibilités d'un texte, qu'il s'agisse de la forme ou du sujet, je me sers surtout de mon intuition : comment dans la pièce les répliques de la femme finissent par construire un monde autour d'elle ; et je ne commence jamais une pièce avec l'idée d'un thème précisément défini, je ne me prépare pas à écrire sur tel ou tel sujet, pas plus que je n'élabore un synopsis pour échafauder la pièce. Je rédige juste de courtes notes qui rassemblent les idées dont je pourrais me servir plus tard au cours de l'écriture. À ce stade, je ne pense pas tellement au développement du récit, même si c'est bien sûr une part importante du travail, qui se concrétisera lentement au fil de ma progression, mais je ne sais pas où la pièce me conduira, cela fait partie de l'exploration ; le récit, jusqu'à un certain point, compte moins que les situations/ le langage/le rythme qui se sont déjà manifestés.

Arne Lygre

Extrait de "Bagage incorporé?", entretien avec Anne-Françoise Benhamou, trad. Laure Hémain, *OutreScène* n°12, "Contemporaines ? Rôles féminins dans le théâtre d'aujourd'hui", mai 2011, p. 11-12

Entretien avec Stéphane Braunschweig

Avec ou sans histoire

Avant la catastrophe qui les oblige à fuir, les personnages de *Je disparaïs* ont vécu une vie banale, sans histoire... Lors des événements de cet été en Norvège – la tuerie d’Utoya – on a entendu à la télévision les gens dire avec stupeur: c’est arrivé dans notre pays où il ne se passe jamais rien... Comme si c’était presque un lieu commun, pour les Norvégiens eux-mêmes, d’appartenir à un pays sans histoire, sans drame. C’est aussi un thème récurrent du théâtre de Lygre: les gens qui n’ont pas d’histoire, ceux qui se mettent à en avoir une. Les personnages de *Je disparaïs* avaient une identité sans avoir d’histoire; d’un coup, leur vie bascule: ils ont une histoire, mais elle fait vaciller leur identité – elle perturbe leur position dans le monde.

Vies occidentales

Quand j’ai lu la pièce, ce que j’ai trouvé très beau, c’est qu’elle nous parle de la relativité de nos positions dans le monde. Ce que c’est par exemple d’être un Européen, par rapport aux pays émergents. Alors qu’on a toujours été au centre du monde, tout à coup on est au bord. C’est aussi une métaphore du monde contemporain, où des gens complètement intégrés peuvent brutalement se trouver à la marge – on peut aussi lire ça au niveau individuel. De ce point de vue, je trouve que la pièce touche fortement des sensations qu’on a de nos vies occidentales.

Jeux de rôles

Dans la didascalie initiale de *Jours souterrains*, Lygre explique que dans ses “hyper-répliques” (qu’il typographie en gras) les personnages parlent d’eux-mêmes à la troisième personne. Ce principe d’écriture est commun à toutes ses pièces, avec des variations. Plutôt que de voir cela comme un moment où l’acteur se distancierait du rôle, il me semble que c’est un peu comme si tous ses personnages avaient affaire avec le fait de jouer un rôle. Ce dédoublement entre “Je” et “Il” les rend acteurs d’eux-mêmes, acteurs de leur vie, ils regardent leur personnage sur la scène du monde. Dans *Je disparaïs*, ils ont même un troisième niveau d’existence (indiqué dans le dialogue par

les italiques): des moments où ils se projettent dans d'autres personnages, dans des jeux de rôles – dans leur exode, les deux femmes s'inventent des scénarios et se parlent comme si elles étaient ces autres qu'elles imaginent. Dans d'autres pièces, c'est moins explicite, mais Lygre donne toujours un peu l'impression que les gens sont pris dans des jeux de rôles. Comme si le monde était fait de tous ces Moi virtuels... Ça peut faire penser aux avatars des jeux vidéos; mais aussi au théâtre : le théâtre, au fond, n'est fait que de Moi virtuels...

Musicalité

Ce qui me plaît beaucoup, dans cette écriture, c'est le mélange d'une extrême rigueur formelle et d'une liberté de construction, d'invention: il y a comme une mathématique de l'écriture, qui est aussi une musicalité – comme on parle de mathématique pour l'écriture de Bach – et un ludisme. Une pièce comme *Jours souterrains* a à la fois quelque chose d'hyper structuré et quelque chose de très libre et de léger. Et j'aime beaucoup cette sensation paradoxale.

Lygre développe un jeu d'identité et de différences, de thèmes et de variations très élaboré au niveau du langage. Les motifs reviennent, mais c'est à chaque fois pour montrer des différences, pour renverser les positions : dans *Je disparaïs*, le monologue de l'homme qui annonce la deuxième partie de la pièce est écrit exactement en symétrie, avec des variantes, du monologue initial de la femme. Dans *Jours souterrains*, on retrouve d'une scène à une autre des morceaux entiers de dialogue; mais comme dans un jeu de dominos, un personnage a pris la place de l'autre : on réentend les mêmes répliques mais la situation a changé.

Humour

Il y a beaucoup d'humour chez Lygre, mais les gens ne le voient pas toujours au premier coup d'œil... C'est un humour particulier, très spécifique, un sens ludique qui lui donne une sorte de distance par rapport à ses sujets, et qui n'est pas souvent présent dans le théâtre contemporain. Quand on fait lire la pièce, certains sont effarés par les côtés sombres ; je ne vois pas ça comme ça. Ce qui me touche, c'est que ça parle effectivement de situations extrêmes,

tragiques, parfois même *trash*, comme souvent le théâtre contemporain ; mais le jeu sur la forme permet une jubilation théâtrale et crée de l'humour. Pour moi, c'est extrêmement important, parce que cet humour est ce qui permet de garder une distance et de produire du questionnement. Ce n'est pas un théâtre où on est absorbé, c'est un théâtre qui nous renvoie très fortement, chacun, à notre individualité, à notre point de vue singulier.

Explorations

Lygre dit que quand il commence une pièce, il ne sait pas très bien où il va : ça a beau aboutir à des textes très structurés, au départ, il explore des hypothèses. L'idée qu'on traverse des mondes virtuels est toujours essentielle dans la dynamique de cette écriture. Chaque séquence du texte – on ne peut pas parler vraiment de scènes – explore une virtualité, l'écriture elle-même est une exploration de ces virtualités. Par là, elle est toujours liée au paysage fantasmatique de l'auteur. Mais comme les personnages sont les auteurs de leurs hyper-répliques et des jeux de rôles, ils deviennent eux-mêmes les porteurs démultipliés des projections de l'auteur. Ce qui nous renvoie nous aussi à nos projections sur les situations extrêmes qui sont présentes dans ces pièces. C'est un théâtre très actif sur le spectateur : les hyper-répliques interrompent et perturbent la représentation, nous frustrent de ce qu'on nous a fait attendre, et jouent avec notre frustration. C'est un théâtre qui interroge beaucoup le spectateur sur ce qu'il a envie ou peur de voir, sur ses attentes et ce qu'il refoule de son désir de voir...

Clé

On apprend seulement à la fin de *Je disparaïs* que "Moi" a perdu un enfant. Mais ce qui importe à Lygre, c'est la façon dont vit cette femme, dont elle se conduit. On pourrait presque se passer de cette clé. Ne la donner qu'à la fin, c'est aussi une manière de dédramatiser, de ne pas être dans le pathos. Il y a des allusions avant, mais ce deuil n'est vraiment évoqué qu'au moment où la pièce abandonne le personnage principal, "Moi", pour mettre au centre "Mon mari". Ce qui nous montre comment deux rapports au monde, chez cet homme et chez cette femme, pourtant construits autour

d'un drame commun, sont radicalement différents. Car au fond, ce qui intéresse Lygre, c'est la différence dans la façon dont les gens vivent cette expérience, plus que cette expérience elle-même.

Solitude

Un des thèmes fondamentaux du théâtre de Lygre, c'est la solitude. Ce n'est pas une solitude de situation puisque les personnages sont souvent ensemble – et même enfermés les uns par les autres, ou réunis dans une situation d'enfermement. Mais ils sont confrontés à une solitude profonde par l'irréductibilité de leurs points de vue : leur façon d'être au monde est souvent incompatible avec celle de l'autre. C'est vraiment un thème profond de ce théâtre : le fait qu'on ne peut pas ramener le point de vue de quelqu'un au point de vue de l'autre.

La plupart des personnages ont une dimension obsessionnelle. C'est aussi parce qu'ils se définissent par ce qu'ils disent. Comme c'est un théâtre du vacillement de l'identité, ils ont toujours besoin de se redéfinir par leurs phrases-type : ce jeu de répétitions et de variantes fait partie de leur être au monde – de leur être en scène... Il est lié à la façon dont les identités se télescopent, vacillent au contact l'une de l'autre, mais ne s'absorbent pas les unes dans les autres.

Émotions, questions

C'est un théâtre qui a un fort potentiel émotionnel ; mais c'est une émotion qui produit des questions, des interrogations, de la problématique... De ce point de vue, l'écriture de Lygre n'est pas sans rapport avec Brecht. Et avec Ibsen : chez Ibsen, on peut avoir un personnage qui veut la vérité, face à un autre qui pense que la vie doit conserver une part de mensonge ; les personnages portent des postures d'exemplarité. On trouve ces postures philosophiques face à la vie chez Lygre : des postures plus tragiques, moins tragiques, des postures absolutistes, pragmatiques, des postures pessimistes, optimistes...

Un langage qui nomme

Il y a sans doute des parentés aussi avec le théâtre de Jon Fosse : une écriture assez minimale, un espace-temps un peu suspendu, une tendance à s'abstraire du réel – une dimension symboliste. Mais dans le minimalisme de Fosse, le silence me semble essentiel : c'est un peu comme si le texte bordait du silence. La fonction du langage chez Lygre est différente : c'est une fonction de nomination – je pense que chez lui, le langage *nomme* ; le silence est beaucoup moins important. Ce qui importe, c'est la façon dont les mots prononcés sur scène *dessinent* une réalité – je crois que l'idée de dessin est très importante, en opposition à ce qui serait de la peinture – une écriture réaliste.

Propos recueillis par Anne-Françoise Benhamou, septembre 2011

Je disparaiss (extrait)

MOI

Je pense souvent à ce qu'on appelle la simultanéité. À ce qui arrive à d'autres gens précisément maintenant. À cet instant. Au fait que je sois assise ici et qu'à un autre endroit soit assise une femme pour qui ça ne va pas si bien.

Je vais bien.

Mais cette femme. Elle regarde droit devant elle, et elle dit qu'elle est forte.

Je suis forte, dit-elle à haute voix.

C'est elle, là, dans cette pièce. Personne d'autre.

Moi aussi, je suis seule là maintenant.

Je pense à ce qu'on appelle la compassion. J'en ai la capacité, je pense, mais en réalité non. Pas parce que je suis froide ou cynique ou méchante, mais parce que ce n'est pas possible.

Je peux soupçonner quelque chose de l'état de quelqu'un d'autre, je peux avoir un instant l'impression, peut-être, de comprendre, d'être triste ou affligée de ce que je sais qu'une autre personne éprouve, mais vraiment prendre à cœur ce que la personne traverse, c'est au-delà de mes capacités.

Il n'est pas indifférent que cette personne me soit plus ou moins proche. Ma peine n'est pas la même si elle concerne quelqu'un dont on parle aux informations ou s'il s'agit de mon homme. Bien sûr que non. J'aime mon mari et rien ne m'effraie plus que ce qui pourrait lui arriver. Mais même dans ce cas, je ne serais pas capable de comprendre ce qu'il éprouve. En réalité.

Mon mari est en chemin. Il va bien. Il va y arriver. Sa voiture est carbonisée, mais il n'est pas blessé. Il sera bientôt là.

Je vais bien.

L'autre femme est allongée par terre. Il n'y a rien en dehors de cette pièce, pense-t-elle et elle regarde autour d'elle, remarque des détails qu'elle n'avait jamais vus avant. Mon monde, pense-t-elle et elle a conscience de sa place, parfaitement conscience, le corps comme un objet en relation avec le plafond, les murs. L'espace limité. Elle-même.

C'est ça que je ne peux pas comprendre. Que sa vie maintenant se passe là. Seulement là.

traduction Éloi Recoing, parution à L'Arche Éditeur le 4 novembre 2011

Stéphane Braunschweig

Après des études de philosophie à l'ENS, il rejoint en 1987 l'École du Théâtre national de Chaillot dirigée par A. Vitez. Avec sa compagnie le Théâtre-Machine, il présente en 1991 à Gennevilliers : *Les Hommes de neige*, trilogie comprenant *Woyzeck* de Büchner, *Tambours dans la nuit* de Brecht et *Don Juan revient de guerre* d'Horváth, met en scène *Ajax* de Sophocle, puis en 1992 *La Cerisaie* de Tchekhov. Directeur du CDN d'Orléans de 1993 à 1998, il crée *Docteur Faustus* d'après T. Mann (en collaboration avec G. Barberio Corsetti, 1993), *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (1993), *Amphitryon* de Kleist (1994) et *Paradis verrouillé* (deux essais d'après Kleist, 1994), *Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen (1995), *Dans la jungle des villes* de Brecht (1997). En 1999, il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare aux Bouffes du Nord. Directeur du TNS et de l'École Supérieure de 2000 à 2008, il met en scène *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'O. Py et *La Mouette* de Tchekhov (2001), *La Famille Schroffenstein* de Kleist (2002), *Gespenster (Les Revenants)* d'Ibsen (en allemand, au Schauspiel de Francfort-sur-Main) et *Le Misanthrope* de Molière (2003), *Brand* d'Ibsen (2005), *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello (2006), *L'enfant rêve* d'Hanokh Levin et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2007), enfin *Tartuffe* de Molière (2008). Il a également créé à l'étranger *Measure for measure* de Shakespeare en anglais au Festival d'Édimbourg (1997), *Le Marchand de Venise* en italien au Piccolo Teatro de Milan (1999), *Woyzeck* en allemand à Munich (1999). Pour l'opéra, il met aussi en scène les œuvres de Fénelon (*Le Chevalier imaginaire*, 1992), Bartók (*Le Château de Barbe-Bleue*, 1993), Beethoven (*Fidelio*, 1995), Janáček (*Jenufa*, 1996), Dazzi (*La Rosa de*

Ariadna, 1995), Verdi (*Rigoletto*, La Monnaie, Bruxelles, 1999), Strauss (*Elektra*, Opéra du Rhin, Strasbourg, 2002). Pour le Festival d'Aix-en-Provence, il met en scène *La Flûte enchantée* de Mozart (1999), *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (2000), *Wozzeck* de Berg (2003) et la Tétralogie de Wagner sous la direction de Simon Rattle (*L'Or du Rhin*, 2006, *La Walkyrie*, 2007, *Siegfried*, 2008, *Le Crépuscule des dieux*, 2009). En 2008, il crée pour l'ouverture de saison de la Scala de Milan *Don Carlo* de Verdi et met en scène *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra Comique. En 2011, il crée *Idoménée* de Mozart au Théâtre des Champs Élysées.

Il succède à Alain Françon en janvier 2010 à la direction du théâtre de La Colline. Il y crée en octobre 2009 *Rosmersholm* et *Une maison de poupée* d'Ibsen et en novembre 2010 *Lulu - une tragédie-monstre* de Wedekind.

Il est également l'auteur de traductions de l'allemand et d'un recueil de textes et entretiens sur le théâtre : *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud 2007).

Anne-Françoise Benhamou collaboration artistique

Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III, agrégée de Lettres modernes, elle est formée aux études théâtrales à Paris III où Bernard Dort dirige sa thèse. De 1984 à 2000, elle mène parallèlement une carrière universitaire et une participation régulière à l'activité théâtrale en tant qu'assistante à la mise en scène, dramaturge ou collaboratrice artistique. Elle travaille avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher avant de rencontrer en 1993 Stéphane Braunschweig à l'occasion du *Conte d'Hiver* de Shakespeare.

De 1993 à 1999, elle collabore à la plupart de ses productions théâtrales: d'*Amphitryon* de Kleist au *Marchand de Venise* de Shakespeare.

De 2001 à 2008, détachée de l'Université, elle devient conseillère artistique et pédagogique au TNS auprès de Stéphane Braunschweig qui en a pris la direction. Elle enseigne la dramaturgie à l'École Supérieure d'Art Dramatique, et contribue à la création de la section dramaturgie/mise en scène, dont elle devient la responsable pédagogique. En tant que collaboratrice artistique elle travaille sur les spectacles de théâtre de Stéphane Braunschweig, ainsi qu'avec Giorgio Barberio Corsetti sur *Le Festin de Pierre*, d'après Molière. Elle est rédactrice en chef de la revue *OutreScène* (12 livraisons de 2003 à 2008). En 2009-10, elle reprend à La Colline sa collaboration avec Stéphane Braunschweig sur *Une maison de poupée* et *Rosmersholm* d'Ibsen et y travaille également en tant que dramaturge avec Michael Thalheimer pour *Combat de nègre et de chiens* de Koltès. En 2010, elle rejoint à temps plein l'équipe de La Colline en tant que collaboratrice artistique et dramaturge. Elle collabore avec Stéphane Braunschweig sur *Lulu* de Wedekind, et y relance en 2011 la publication d'*OutreScène* avec un numéro consacré aux personnages féminins sur la scène contemporaine.

Elle a également travaillé en tant que dramaturge auprès Stéphane Braunschweig à l'opéra, sur la production du *Ring des Nibelungen* de Wagner dont il signe la mise en scène au Festival d'Aix-en-Provence (2005-2008), et sur *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra comique (2010).

Ses principales publications portent sur la mise en scène contemporaine, sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau.

Thibault Van Craenenbroeck

costumes

Thibault Van Craenenbroeck est né à Bruxelles en 1967. Il suit sa formation à Florence et réalise ses premiers costumes et scénographies en Belgique. Après deux saisons passées au sein de l'Atelier Sainte-Anne (Bruxelles) à pratiquer divers métiers du théâtre, il crée scénographies et costumes pour les différents univers que sont la danse, le théâtre et l'opéra. Il collabore avec plusieurs metteurs en scène et chorégraphes: Frédéric Dussenne, Enzo Pezzella, Dominique Baguette, Barbara Manzetti, Olga de Soto, Pierre Droulers, Charlie Degotte, Sébastien Chollet, Isabelle Marcelin et Didier Payen, Nathalie Mauger, Pascale Binnert, Yves Beaunesne, Sybille Cornet, Sofie Kokaj, Marc Liebens, Françoise Berlinger, Cindyvan Acker, Alexi Moati, Anna van Brée, François Girard, Andréa Novicov, Rolando Vilazon et Maya Boësch, pour laquelle il vient de signer la scénographie de *Déficit de larmes* de S. Kokaj au Grütli de Genève. À partir de 1996, il entame une collaboration avec Stéphane Braunschweig en réalisant les costumes de toutes ses mises en scène de théâtre et ceux des opéras *Jenufa* (Janáček), *Rigoletto* (Verdi), *La Flûte enchantée* (Mozart), *L'Affaire Makropoulos* (Janáček), *Elektra* (Strauss), *Wozzeck* (Berg), *Don Carlos* (Verdi), *Le Ring* (Wagner), *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Idoménée* (Mozart).

Il réalise également deux installations vidéo à partir de textes de Maurice Blanchot et mène un projet de photographie en collaboration avec Grégoire Romefort. De 2001 à 2008 il intervient régulièrement à l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS comme enseignant et membre du jury pour la section "scénographie et

costumes”, ainsi qu’à l’Académie royale d’Anvers pour la section “costumes”.

Marion Hewlett

lumières

Après une première période où elle conçoit des lumières pour des chorégraphes contemporains (Sidonie Rochon, Hella Fattoumi, Éric Lamoureux...), Marion Hewlett aborde le théâtre et l’opéra avec Stéphane Braunschweig qu’elle suit dans toutes ses créations. Elle travaille également avec les metteurs en scène de théâtre Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Armel Roussel, Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice... et d’opéra Christian Gangneron, Philippe Berling, Alexander Schullin, Mariame Clément. Elle crée les décors et lumières de plusieurs pièces de Claude Duparfait ainsi que ceux du *Château de Barbe-Bleue* à l’Opéra de Rio de Janeiro, de *Rigoletto* à l’Opéra de Metz, ainsi que *Prélude à l’après-midi d’un faune*, *Les Biches*, *Daphnis et Chloé* et de *Fleur d’Albâtre*, opéra de Gualtiero Dazzi. À l’Opéra de Paris, elle retrouve la danse et réalise les lumières de *Casanova* d’Angelin Preljocaj (1998), *Clavigo* de Roland Petit (1999), *La Petite Danseuse de Degas* de Patrice Bart (2002). Elle poursuit sa collaboration avec Angelin Preljocaj, *Le Sacre du printemps*; Roland Petit, *Proust*, *La Dame de Pique* au Bolchoï de Moscou, *Passacaille*, *La Chauve-souris* à l’Opéra de Tokyo, *Zizi 2000* à l’Opéra Bastille et Patrice Bart pour la création de *Tchaïkovski* au Ballet national de Finlande en 2005, *Chopin* à Varsovie (2010), *Giselle* à Seoul (2011). Récemment, elle a travaillé avec Robyn Orlin et William Christie pour *L’Allegro* de Haendel à l’Opéra Garnier, *Porgy and Bess* à l’Opéra Comique, avec Anne-Laure Liégeois, pour *Édouard II* de Marlowe et *La Duchesse de Malfi* de John Webster.

Xavier Jacquot

son

Sorti de l’École du TNS (section Régie) en 1991, il participe ensuite à plusieurs projets théâtraux et audiovisuels. De 1993 à 2004, il travaille au Centre dramatique de Bretagne, Théâtre de Lorient sous la direction d’Éric Vignier pour lequel il réalise la création sonore de plusieurs spectacles: *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard, *Savannah Bay* de Marguerite Duras, *La Bête dans la jungle* de Henry James, *Rhinocéros* d’Eugène Ionesco, *Marion de Lorme* de Victor Hugo, *Brancusi contre États-Unis*, *L’Illusion comique* de Corneille, *Bajazet* de Jean Racine, *Reviens à toi encore* de Gregory Motton, *La Pluie d’été* de Marguerite Duras. Dans le même temps, il entame une collaboration avec Arthur Nauzyciel, *Jan Karski, mon nom est une fiction* d’après Yannick Haenel, *Ordet ou la Parole* de Kaj Munk, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, *Le Malade imaginaire ou le silence* de Molière, *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès. Il collabore avec la compagnie Balazs Gera pour *La Prose du Transsibérien* et le collectif DRAO pour *Nature morte dans un fossé* de Fausto Paravidino et assure les créations sonores de plusieurs spectacles du Théâtre national de Lille avec Daniel Mesguich et Xavier Maurel. En septembre 2003, Xavier Jacquot rejoint l’équipe de Stéphane Braunschweig au TNS puis au théâtre de La Colline et crée l’environnement sonore de ses spectacles. Il participe à la réalisation des images vidéo de *Titanica* de S. Harrisson mis en scène par Claude Duparfait, il intègre l’équipe pédagogique de l’École du TNS et encadre la formation son des élèves de la section régie. Dans le milieu audiovisuel, il travaille à la fois sur des documentaires (*Le Faiseur de théâtre* réalisé par Jean-Daniel Lafond et

Les Délégués du procureur réalisé par Sylvie de Lestrade), et sur des fictions : *Des légendes et des hommes* de Pascale Gueutals, *Les Filles du Rhin* d'Alain Philipon, *Coupures* de Frédéric Carpentier et *Boucherie de nuit* de Jean-Paul Wenzel.

Alexandre De Dardel

collaboration à la scénographie

Architecte de formation (diplômé de l'École Spéciale d'Architecture), il a collaboré au bureau d'études de décors du théâtre des Amandiers de Nanterre de 1992 à 1994, puis à celui du théâtre du Châtelet de 1994 à 1996. Depuis 1995, il collabore à la création de toutes les scénographies des opéras et des spectacles de théâtre de Stéphane Braunschweig. Il signe aussi les scénographies de Laurent Gutmann, *Le Nouveau Menoza* de Jacob Lenz, *Le Balcon* de Genet, *Ce qu'il reste d'un Rembrandt...* de Genet, *Les Décors sont de Roger H*, *La vie est un songe* de Calderón, *Le Coup de filet* de Brecht, *Œdipe roi* de Sophocle, *En route*, création collective, *En Fuite* de Genet, Nathalie Sarraute, Georges Perec, *Légendes de la forêt viennoise* d'Horváth, *Nouvelles du Plateau S.* d'Ozira Hirata, *Splendid's* de Genet, *Terre natale* de Daniel Keene ; Jean-François Sivadier, *Wozzeck* de Berg, *Les Noces de Figaro* de Berg, *Carmen* de Bizet, *La Traviata* de Verdi (2011); Guillaume Vincent, *L'Éveil du printemps* de Wedekind ; Antoine Bourseiller, *L'Homme de la Mancha* de Leigh, *Le Voyage à Reims* de Rossini, *Le Baigne* de Genet, *Don Carlo* de Verdi ; François Wastiaux, *I Parapazzi* d'Yves Pagès, *Le Suicidaire* d'Erdman ; Alain Ollivier, *Les félins m'aiment bien* de Rosenthal ; en collaboration avec Daniel Jeanneteau, *Le Marin* de Pessoa ; Noël Casale, *Clémence* de Noël Casale ; Vincent Ecrepont, *Haute Surveillance* de Genet ; Cécile Backès, *Festivalletti* ;

Robyn Orlin, *Porgy and Bess* de Gershwin ; Claude Buchwald, *Dardamus* de Rameau ; François Berreur, *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce.

Par ailleurs, il est chef décorateur du film *Andalucia*, réalisé par Alain Gomis. De 2001 à 2008, il enseigne la scénographie à l'École du TNS auprès des élèves scénographes, metteurs en scène, dramaturges et régisseurs. Depuis février 2010 il enseigne la scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon.

Pauline Ringade

assistante à la mise en scène

Après une formation d'actrice au cours Florent, où elle met en scène en 2006 *La Petite Histoire* d'Eugène Durif, elle intègre en 2007 l'École du Théâtre national de Strasbourg en section mise en scène.

Elle suit sa formation sous la direction de Stéphane Braunschweig et Anne-Françoise Benhamou, Alexandre De Dardel, Julie Brochen, Gildas Milin, Françoise Rondeleux, Alain Ollivier, les Sfumato, Joël Jouanneau et Marc Proulx. Elle met en scène *Hedda Gabler*, d'Ibsen, puis *Le Conte d'Hiver* d'après W. Shakespeare, traduit par B.-M. Koltès.

Elle est aussi stagiaire sur *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Stéphane Braunschweig, et participe sous sa direction à la "Summer Academy" 2008 de l'UTE, à La Fenice. Elle travaille également comme assistante avec Gildas Milin, Julie Brochen, Rodolphe Dana et le Collectif Les Possédés, Bernard Bloch. En 2010, elle est assistante des Sfumato, et joue dans le spectacle de Joël Jouanneau, *À l'Ouest*. Elle crée également à Strasbourg le Collectif L'iMaGiNaRium.

avec

Irina Dalle

Elle suit sa formation de comédienne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris avec Madeleine Marion, Philippe Adrien, Daniel Mesguich. Elle travaille au théâtre notamment avec Alain Ollivier, André Engel, Louis-Charles Sirjacq, et sous la direction d'Olivier Py dans *Gaspacho un chien mort*, *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Le Visage d'Orphée*, *Requiem pour Srebrenica* ; avec Jean-Luc Lagarce, *Le Malade imaginaire* de Molière, *Lulu* de Wedekind ; avec Stéphane Braunschweig *Le Conte d'hiver* de Shakespeare ; Giorgio Barberio Corsetti *Faust* de Goethe ; Georges Lavaudant *La Mort de Danton* de Georg Büchner ; Patrick Pineau *Les Barbares* de Maxime Gorki ; avec Alain Françon *Platonov* et *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau ; Jean-Baptiste Sastre *Léonce et Léna* de Georg Büchner ; avec Caterina Gozzi elle joue dans *Un petit rien du tout* de Maurice Roche et Denis Levaillant. Elle écrit et met en scène *Soir de fête* et *Le Chant du tournesol* et *Lueurs d'étoiles* tous deux publiés aux Éditions Les Solitaires Intempestifs. Elle crée avec Matthieu Dalle *Le Cabaret de leur vie* d'après des textes de Jean-Luc Lagarce et Olivier Py. Elle met en scène *Music-hall* de Jean-Luc Lagarce. Irina Dalle est boursière du Centre National du Livre pour *Lueurs d'étoiles* et de l'association Beaumarchais pour *Le Destin de Célestin* publié à L'avant-scène théâtre. Pour le cinéma, elle tourne avec Michel Spinosa, Roger Planchon, Jacques Rivette, Béatrice Champanier, Bernard Sobel, Nina Companeez.

Alain Libolt

Au théâtre, il travaille notamment avec Patrice Chéreau dans *La Dispute* de Marivaux, Roger Planchon, *Gilles de Rais* ; Alfredo Arias, *La Vie de Clara Gazul* d'après Prosper Mérimée ; Alain Françon, *La Remise* de Roger Planchon ; Jérôme Savary, *Les Rustres* de Carlo Goldoni ; Luc Bondy, *Terre étrangère* d'Arthur Schnitzler ; Jacques Lassalle, *Le Misanthrope* de Molière ; Didier Bezace, *La Version de Browning* de Terence Rattigan (Prix du Syndicat de la critique 2005 pour le meilleur acteur). Une complicité s'établit avec Emmanuel Demarcy-Mota qui le dirige dans *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, *Les trois autres que moi* de Fernando Pessoa, *Casimir et Caroline* de Horváth et trois textes de Fabrice Melquiot : *Marcia Hesse*, *Ma vie de chandelle*, *Le Diable en partage*. Dernièrement on a pu le voir jouer sous la direction de Gloria Paris dans *Filumena Marturano* d'Eduardo de Filippo, celle d'Yves Beaunesne dans *L'Échange* de Paul Claudel ou celle de Célié Pauthe dans *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill. Au cinéma, il privilégie les films d'auteur : *Le Grand Meaulnes* de Jean-Gabriel Albicocco, *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville, *La Maison* de Gérard Brach, *Bernie* d'Albert Dupontel, *Petites coupures* de Pascal Bonitzer, *Les Parallèles* de Nicolas Saada, *La Vie d'artiste* de Marc Fitoussi. Il tourne également dans trois films d'Éric Rohmer : *Conte d'automne*, *L'Anglaise et le Duc* et *Les Amours d'Astrée* (où il est la voix off). Dernièrement, il a joué dans *Home* et *Domaine* du cinéaste Patrick Chiha. Il interprète aussi de nombreux rôles à la télévision.

Pauline Lorillard

Avant d'entrer à l'École du TNS en 2001, elle suit les cours de théâtre de la classe professionnelle du Conservatoire National de Région de Bordeaux. À la sortie de l'école, elle joue à trois reprises sous la direction de Stéphane Braunschweig, *Brand d'Ibsen*, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et *Tartuffe* de Molière. Elle joue également sous la direction de Guillaume Vincent, *Les Vagues* de Virginia Woolf, *La Fausse Suivante* de Marivaux, et récemment *L'Éveil Du Printemps* de Wedekind. Elle joue également dans *Corées*, une création de Balazs Gera, *L'Objecteur* de Michel Vinaver mis en scène par Claude Yersin, *Idiot!* de Vincent Macaigne et *Pornographie* de Simon Stephens mis en scène par Laurent Gutmann. On peut la voir également dans *Le Sommeil d'Anna Caire*, un court-métrage de Raphalle Rio.

Annie Mercier

Annie Mercier a joué au théâtre dans une soixantaine de pièces, notamment avec Stéphane Braunschweig, *Tartuffe* de Molière, *Rosmersholm* et *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen ; 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 ; Charles Tordjman, *Vie de Myriam C.* de François Bon ; 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, Pierre Jolivet, François Dupeyron, Éric Veniard, François Favrat, Amos Gitai, Marie-Pascale Osterrieth, Vincent Ravalec, Laurence Ferreira Barbosa, Joël Seria, Claude Faraldo, Élisabeth Rappeneau, Pierre Boutron ou encore Marc Fitoussi. Elle a également participé à une trentaine de réalisations, récemment pour Canal plus, avec Philippe Haïm, Éric Valette, ou Christophe Blanc et pour France 3 avec Philippe Triboit. Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne, ainsi que des scénarii pour TF1. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone.

Elle est nommée en 2009 aux Molières pour son interprétation de Dorine dans *Tartuffe*, mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Enfin, elle est à l'origine de projets sur les écritures contemporaines (*Abîme aujourd'hui la ville* de François Bon, 2002, et *Stabat Mater* de Tarantino, 2010) et anime régulièrement des stages de formation à l'école du TNS et dans des conservatoires et des centres dramatiques).

Luce Mouchel

Elle a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, elle a récemment joué avec Jacques Nichet, *La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams ; Philippe Adrien, *Le Dindon* de Georges Feydeau ; Claudia Stavisky, *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig et *Jeux doubles* de Christina Commencini, *Projection privée* de Rémi Devos ; Jean-Pierre Vincent, *Derniers remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce, *Les Antilopes* d'Henning Mankell. Elle a également travaillé sous la direction de Daniel

Mesguich, *Don Juan* de Molière, *Médée* d'Euripide, *Boulevard du Boulevard*, *Andromaque* de Racine, *Hamlet* de Shakespeare... Agathe Alexis *Les Sincères* de Marivaux ; Bernard Lévy *Un cœur attaché sous la lune* de Serge Valletti ; Gildas Bourdet, *Le Malade imaginaire* ; Xavier Maurel, *Le Moine* de M.G. Lewis, *Quelques hommages à la voix de ma mère* de Matthieu Bénézet ; mais aussi Alain Bézu, Éric Vigner, Catherine Delattres...

Au cinéma, elle a joué dans *Prête-moi ta main* d'Éric Lartigau, *Le Couperet* de Costa-Gavras, *L'Outremangeur* de Thierry Binisti, *Dix-huit ans après* de Coline Serreau, *Trois huit* de Philippe Le Guay, *Délit mineur* de Francis Girod...

Elle a également travaillé à la télévision et participé à de très nombreuses émissions pour Radio France, dont elle fait partie du comité de lecture de France Culture depuis 2008.

Également musicienne, elle a composé des musiques de scène pour divers spectacles (Théâtre national de Lille, Comédie-Française, Théâtre national de Marseille-La Criée, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers), ainsi que la musique originale de trois téléfilms (*Passion interdite*, France 2, *Au bout du rouleau*, Arte et *Le Cœur du Sujet*, réalisés par Thierry Binisti).

Tage Unter (Jours souterrains)

de Arne Lygre

mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**

traduction du norvégien **Hinrich Schmidt-Henkel**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre De Dardel**

costumes **Thibault Van Craenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

dramaturgie **Astrid Schenka**

avec **Daniel Christensen, Claudia Hübbecker, Bettina Kerl**
et **Udo Samel**

du 15 au 18 décembre 2011 aux Berliner Festspiele (Spielzeit'Europa)
à partir du 14 janvier 2012 aux Schauspielhaus de Düsseldorf
du 8 au 13 février 2012 à La Colline

Une histoire de séquestration: une fille dans un bunker au-dessous d'une cave, un homme qui kidnappe des jeunes en perdition pour les sauver, une complice naguère enfermée, passée dans l'autre camp. Et l'enlèvement de trop, celui d'un garçon qui va dérégler les rituels établis. Mais est-ce qu'il ne s'agit pas plutôt de gens qui jouent à cette histoire ?

Car ces personnages s'adressent parfois les uns aux autres en se distribuant les rôles. Et bien que le lieu soit clos jusqu'à la claustrophobie, une réplique semble parfois suffire à reconfigurer cette étrange maison. Alors, thriller ou jeu pervers ? Arne Lygre crée un vertige où les événements apparaissent tantôt réels, tantôt fantasmés. Stéphane Braunschweig, invité par les Festspiele de Berlin et le Schauspielhaus de Düsseldorf, a proposé d'y créer *Jours souterrains* en allemand. Une occasion pour lui de retrouver Udo Samel, à qui il avait déjà confié le rôle de Woyzeck et celui du Pasteur Manders dans *Les Revenants*.

Prochains spectacles

Ex vivo / In vitro

un spectacle de **Jean-François Peyret et Alain Prochiantz**

Petit Théâtre du 17 novembre au 17 décembre 2011

Salle d'attente

librement inspiré de *Catégorie 3.1* de **Lars Norén**

mise en scène **Krystian Lupa**

Grand Théâtre du 7 janvier au 4 février 2012

Déjà là

de **Arnaud Michniak**

mise en scène **Aurélia Guillet**

Petit Théâtre du 19 janvier au 18 février 2012

la colline

théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

