

long voyage
du jour
à la nuit
la colline

théâtre national

de Eugene O'Neill

mise en scène Cécile Pauthe

Petit Théâtre
du 9 mars au 9 avril 2011

long voyage du jour à la nuit

création

de **Eugene O'Neill**

traduction de l'anglais (États-Unis) **Françoise Morvan**

mise en scène **Célie Pauthe**

collaboration artistique **Denis Loubaton**

scénographie **Guillaume Delaveau**

lumière **Joël Hourbeigt**

son **Aline Loustalot**

costumes **Marie La Rocca**

maquillage **Cécile Kretschmar**

assistante à la mise en scène **Petya Alabozova**

avec

**Pierre Baux, Valérie Dréville, Philippe Duclos,
Anne Houdy, Alain Libolt**

**production La Colline – théâtre national, Théâtre national de Marseille – La Criée,
compagnie Voyages d’Hiver (compagnie conventionnée par le ministère
de la Culture et de la Communication / DRAC Île-de-France)**

Le texte a été publié à L’Arche Éditeur (1996).

du 9 mars au 9 avril 2011

Petit Théâtre

horaires spéciaux : du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

en tournée

La Comédie – Reims

du 13 au 16 avril 2011

Théâtre national de Marseille – La Criée

du 4 au 12 mai 2011

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30

et le dimanche de 13h30 à 16h30 (uniquement les jours de représentation)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

plein tarif 27€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€

plus de 60 ans 22€

le mardi 19€

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

“Présent et passé ne font qu’un,
n’est-ce pas? Et le futur aussi.”

Long voyage du jour à la nuit – Mary, acte II scène 2

Au plus près de ses propres blessures, O’Neill taille dans les souvenirs sombres de son histoire familiale pour composer cette œuvre à fleur de peau d’un étrange lyrisme, “ourdie de vieux chagrin”, traversée d’affects contradictoires et mouvants, émaillée des lambeaux des poèmes qui accompagnèrent sa jeunesse. Les personnages qui la hantent ne sont autres que sa mère, son père, son frère, et lui-même: Edmund, son double – prénom emprunté à un jeune frère mort deux ans avant sa naissance. De l’aube à minuit, sous l’effet progressif de la drogue et de l’alcool, ils vont tour à tour s’accuser, se pardonner, se flageller, s’étreindre, se déchirer, luttant désespérément contre les fantômes obsédants de leur passé. O’Neill est le seul survivant de ce quatuor lorsqu’il entreprend, en 1941, l’écriture de ce long poème nocturne.

À Carlotta,

Pour notre douzième anniversaire de mariage.

Mon aimée: voici le manuscrit original de cette pièce ourdie de vieux chagrin, écrite avec des larmes et du sang. Triste cadeau, peu opportun, peut-il sembler, pour ce jour où nous célébrons notre bonheur. Mais tu comprendras. Je le considère comme un tribut dû à ton amour et à ta tendresse, qui m'ont donné la confiance nécessaire pour en venir enfin à affronter mes morts et écrire cette pièce – l'écrire avec une pitié, une compréhension et une indulgence profondes pour chacun de ces quatre maudits Tyrone.

Ces douze années, ma Bien-Aimée, ont été un Voyage vers la Lumière – vers l'amour. Tu sais ma gratitude. Et mon amour!

Gene

Tao House, 22 juillet 1941

Exergue de *Long voyage du jour à la nuit*, trad. Françoise Morvan, L'Arche Éditeur, Paris, 1996

“Jusqu’à la nausée nous parlons de la « fiction zéro ». Oui, oui, les actions des acteurs (ou des personnages) sont produites par une fiction (une fable) qu’ils sont censés raconter. Il y a *une autre histoire*, plus avant, plus profond. J’ai compris ceci: tout le théâtre que j’ai fait fut celui de cette fiction zéro, cette histoire *avant l’histoire* qui contient presque par hasard l’histoire contée. Un point central, d’où est tenu tout le faisceau; et je n’ai vraiment aimé ce que j’ai fait que lorsque j’ai maintenu cette fiction en amont des autres.”

Antoine Vitez

L’Art du théâtre (collectif), n°1, Actes Sud Théâtre, printemps 1985

À propos des didascalies

“Si l’on part des didascalies, on se rend compte que tout vient de mots qui reviendront sans cesse tout au long de la pièce, et ces mots sont comme les livres de la bibliothèque, ils surgissent sous forme de citations, ils sont dans le texte, avant le texte, et passent de l’un à l’autre, exactement comme les gestes. On n’a pas du tout un texte de théâtre avec des indications scéniques destinées à guider le lecteur mais une partition de ballet, où le phrasé, la coloration, sont notés avec la même précision que les gestes.”

Françoise Morvan

“Note du traducteur”, in *Long voyage du jour à la nuit*, L’Arche Éditeur, Paris, 1996

Chemin de traverse

Entretien de Cécile Pauthe avec Denis Loubaton

Denis Loubaton : *Comment as-tu découvert la pièce ?*

Cécile Pauthe : Alain Ollivier, il y a deux ans à peu près, me l'a remise entre les mains : "Tu devrais la lire, elle devrait te plaire. Tu verras, c'est une belle pièce..." Je pense très souvent à lui pendant le travail. J'aimerais pouvoir lui raconter notre joie au fur et à mesure de notre plongée dans la pièce, joie et vertige mêlés d'y découvrir de jour en jour un tel continent humain... comme si ces quatre actes étaient en fait un concentré, juste l'écume, la pointe d'un iceberg gigantesque qui contient toute une vie d'homme et de poète... J'ai d'emblée été fascinée par la nature très particulière des liens unissant ces quatre êtres : leur interdépendance absolue, l'amour doublé de haine – le manteau et sa doublure, dirait Strindberg –, la force qui se dégage de ce quatuor familial, la loyauté, la sincérité avec laquelle ils se disent tout, ne s'épargnent rien, y compris à eux-mêmes. Chacun d'eux coupable et en même temps innocent... Sans jamais qu'O'Neill n'en juge aucun, ne désigne un responsable, ou ne cherche à régler des comptes.

D. L. : *Comment O'Neill parvient-il à échapper au psychodrame, à transcender son matériau biographique ?*

C. P. : Par l'écriture. Plus on met cette œuvre sur l'établi, plus on est saisi par la manière dont l'interdépendance de ces êtres est inscrite dans le corps même de l'écriture. Ils emploient les mêmes mots, passent par les mêmes chemins, se heurtent aux mêmes impasses. On pourrait presque dire qu'ils ne cessent de se citer, de se piller les uns les autres. On n'est pas dans une structure cathartique où la parole serait libératrice. Au contraire, la parole est cernée par le ressassement, la redite, la variation, comme si elle était prise dans un filet de correspondances.

D. L. : *Comme si O'Neill enchâssait son histoire familiale dans le cadre formel de la tragédie classique pour s'arracher au psychodrame de l'auto-analyse.*

C. P. : Quand on se plonge dans les brouillons, on se rend compte qu'au départ, O'Neill étalait le temps sur plusieurs années, envisageait même le texte sous forme d'un journal. Son premier geste de dramaturge est donc d'avoir lié deux événements qui ne l'étaient sans doute pas dans la réalité : l'annonce de sa tuberculose à l'âge de 25 ans d'où découle dans la pièce la rechute de sa mère dans la morphine. Au début de l'œuvre la mère revient de cure et on pourrait croire que la vie normale va reprendre. Puis, immédiatement, l'écrivain corrèle ces deux événements et trouve cette forme tragique où l'action se condense en une seule journée, de l'aube à minuit. Au cours de cette seule et même journée, dans ce seul et même lieu, se révèlent, peu à peu, tous les éléments du passé qui vont dilater le temps comme à l'infini.

D. L. : *Tu as choisi de rendre présent sinon O'Neill vieux, du moins une figure de vieil homme venu trouver refuge dans un hôtel où soudain surgissent les fantômes du passé. Et tu déplaces l'action de 1912 pour la transporter dans les années quarante. D'où est venue cette intuition, ce rêve d'une fiction première, ou d'une fiction zéro, comme le disait Vitez, dans ton projet de mise en scène ?*

C. P. : De l'envie de raconter théâtralement cet abîme vertigineux qu'O'Neill invente en se glissant lui-même dans un des personnages de cette fiction autobiographique, usurpant l'identité d'un frère mort en bas âge. La genèse de l'écriture est totalement romanesque... cet homme qui s'enferme avec ses morts, comme Lavinia dans *Le deuil sied à Électre*, et qui exige par testament que rien ne soit publié ni joué pendant vingt-cinq ans après sa mort... Vœu qui sera immédiatement trahi...

La temporalité de l'œuvre est elle aussi constamment mise en abîme, cyclique, dans un mouvement permanent de retournement. Ces êtres passent leur temps à chercher dans le passé des éléments de réponse qu'ils ne trouvent d'ailleurs pas, quelque chose qui aurait été perdu ou manqué. Et il y a cette idée, énoncée par le personnage de la mère, que présent, passé et futur ne font qu'un. Comme dans les Carnets de *Combat de nègre et de chiens* de Koltès, ces êtres sont constamment gros d'autres êtres, de leur jeunesse, de rêves

artistiques qui s'incarnent à travers des personnages de Shakespeare, par exemple, abondamment cité. Ils ne contiennent pas seulement des doubles. Quand on les déplie de l'intérieur, on s'aperçoit qu'ils sont plusieurs, comme des poupées gigognes, enchâssés les uns dans les autres. Cette structure, ce mélange des temps, sont inscrits dans l'écriture. L'idée a alors cheminé, non pas d'imaginer que l'auteur soit présent, comme dans une dramaturgie pirandellienne, mais plutôt comme un hiatus dans une photographie de famille. Montrer que le dialogue ne s'est jamais interrompu entre 1912 et 1940, entre l'époque de la fiction et celle de l'écriture.

D. L.: *Pourquoi une chambre d'hôtel?*

C. P.: C'est parti de la biographie d'O'Neill, du déracinement, de l'exil. L'idée que personne n'appartient à aucun lieu est au centre de la pièce. Ses dernières paroles auraient été: "Je suis né et mort dans une putain de chambre d'hôtel."

Extrait d'un entretien réalisé à La Colline le 2 janvier 2011 pendant les répétitions de *Long voyage du jour à la nuit*.

À Arthur Hobson Quinn¹

Peaked Hill Bar
(Provincetown, Mass.)

13 juin 1922

Mon cher Doyen Quinn: je veux vous faire mes excuses pour cette réponse tardive, mais j'ai été faire un tour jusqu'au Cap où le courrier ne pouvait pas m'atteindre et je n'ai trouvé votre lettre qu'à mon retour hier.

En ce qui concerne l'autobiographie, je vais vous la donner rapidement: né le 16 octobre 1888. Ai passé mes sept premières années dans les principales villes des États-Unis – ma mère accompagnant mon père dans ses tournées de *Monte-Cristo* et du répertoire, même si elle n'était pas actrice et qu'elle avait en horreur l'ambiance et les gens de théâtre en général. Après ça, pensionnaire pendant six ans dans les écoles catholiques – puis quatre ans de lycée à Betts Academy – Stanford, Connecticut – puis l'université de Princeton pendant un an (promotion 1910) – une tentative "sportive" qui se termina par un abandon. Ai travaillé ensuite pendant un an comme secrétaire d'une maison de vente par correspondance, une petite boîte à New York. La firme a fait faillite. Je n'ai jamais pris ça au sérieux. Puis j'ai trouvé l'occasion d'exprimer mon romantisme latent – suis parti au Honduras espagnol avec un ingénieur des mines pour une expédition de prospection – au bout d'environ 8 mois, ai attrapé la fièvre, la malaria, étais si mal en point qu'on m'a rapatrié. Beaucoup de rudesse, peu de romantisme, pas d'or. Retour aux USA. Suis devenu assistant sur *The White Sister*², ai fait la tournée de Saint-Louis à Boston avec le spectacle. J'avais lu *The Nigger of the Narcissus* de Conrad un peu avant – et Jack London aussi – ai senti l'appel de la mer et des bateaux. Ai navigué de Boston à Buenos Aires sur un bateau norvégien – 65 jours sans voir la terre. Puis suis resté à Buenos Aires pendant un an ou à peu près – ai travaillé à la

¹ Arthur Hobson Quinn (1875-1960), historien de théâtre et doyen de l'université de Pennsylvanie, préparait un article sur O'Neill, qui parut sous le titre "L'importance du théâtre américain d'aujourd'hui" dans le numéro de juillet 1922 de *Scribner's*.

² *La Religieuse blanche*, mélodrame au répertoire de la compagnie de James O'Neill.

Westinghouse Electric Co, Swift Packing Co, Singer Sewing Machine Co, emplois ponctuels (1910-1911). Ai travaillé sur un bateau qui transportait du bétail de Buenos Aires à Durban, Afrique du Sud aller et retour. Puis j'ai zoné à Buenos Aires pendant une très longue période, pas de boulot, nourriture et logements intermittents. Finalement suis rentré au pays comme matelot sur un cargo anglais qui m'a débarqué à New York. Après une période où j'ai traîné à New York, suis devenu matelot de 2^e classe dans la Compagnie Américaine de Vapeurs New York-Philadelphie. Ce fut ma dernière expérience comme marin. Suis devenu comédien dans la compagnie de mon père, *Monte-Cristo* tournait alors dans le circuit Orpheum du Far West. Puis ai travaillé comme reporter dans un quotidien du matin de New London, Conn., pendant six mois environ. Puis ma santé s'est détériorée, une légère atteinte de tuberculose. Ai passé six mois au sanatorium. Après l'avoir quitté guéri, me suis mis à écrire pour la première fois – c'était en 1913, plutôt à la fin je pense. Cet hiver-là, 1913-1914, ai écrit huit pièces en un acte, deux longues pièces. *Bound East for Cardiff*³ est la seule qui mérite qu'on s'en souvienne. En 1914-1915, ai suivi l'atelier de Baker à Harvard. Hiver 1915-1916 à Greenwich Village. Été 1916 suis allé à Provincetown, ai rejoint les Provincetown Players, ai joué dans mes pièces *Bound East for Cardiff* et *Thirst*⁴ dans le théâtre sur la jetée. Quand ils ont fait leur première saison à New York, *Cardiff* était dans le premier programme.

Voilà pour l'autobiographie. Je vais essayer de répondre aux autres questions bien que je ne puisse donner de dates exactes. *The Emperor Jones*⁵, après une série de représentations à New York, partit en tournée pendant trente-neuf semaines et fit toutes les villes moyennes, de Saint-Louis jusqu'à la côte Est. Le spectacle fit deux incursions dans le vrai Sud – Richmond et Norfolk – et y fut bien reçu, mais je crois que ces salauds du Ku Klux Klan ont conseillé à la production de ne pas s'aventurer plus loin – et ils ne sont pas allés plus loin. La saison prochaine, je crois qu'ils vont dans le Far West –

³ *En route vers Cardiff.*

⁴ *Soif.*

⁵ *L'Empereur Jones.* Brutus Jones, le personnage principal, ancien porteur de chez Pullman, ancien forçat évadé, est devenu, avec la complicité des Blancs, empereur des Indes occidentales. C'est Charles Gilpin qui créa le rôle de Jones.

et dans un an j'espère que Londres verra la pièce ainsi qu'*Anna Christie* et *The Hairy Ape*⁶.

Oui, un autre Noir a joué la pièce au Petit Théâtre d'Indianapolis. On a donné l'autorisation alors que la pièce se jouait encore à Greenwich Village et qu'il n'y avait pas de projet de la donner ailleurs à New York ou dans une autre ville. Long, je crois que c'était le nom de cet homme. En tout cas, il a fait un succès, ce n'était pourtant qu'un amateur. Ce fut le cas également pour le Noir qui joua pour la Howard University à Washington il y a un an au début du printemps. Ce qui renforce ma conviction, fondée sur une longue expérience des pièces, des acteurs et du théâtre, que "Brutus Jones" est, pour ainsi dire, résistant à l'acteur, et que n'importe quel Noir avec des capacités tout à fait moyennes d'acteur peut le jouer aussi bien, ou presque aussi bien, que Gilpin. Ce qu'il perdrait en expérience, il le gagnerait en liberté, si je pense aux pauvres artifices du jeu de Gilpin.

*In the Zone*⁷ est la première pièce qui eut une production professionnelle, celle des Washington Square Players au Théâtre de la Comédie le 1^{er} nov. 1918, mais *Beyond the Horizon*⁸ fut la première vraie production professionnelle. *Beyond* fut donnée à Chicago pendant deux misérables semaines fin octobre 1920 – n'alla jamais à Boston – s'arrêta après Chicago.

*Diff'rent*⁹ fut créée par les Provincetown Players le 27 décembre 1920 (je pense).

Anna Christie. Vanderbilt, 2 nov. – Chicago Cort Theatre, 9 avril.

The Hairy Ape. Plymouth Theatre, 17 avril.

J'ai répondu, je crois, à toutes vos questions. J'espère que cela vous conviendra.

Je vous suis très reconnaissant de la lettre à Mr Hopkins, et j'attendrai bien sûr de lire votre article dans *Scribner's* le mois prochain.

Avec tous mes meilleurs vœux. Sincèrement.

Eugene O'Neill

trad. Françoise du Chaxel in *Les Cahiers de la Comédie-Française*, n° 21, Comédie-Française / P.O.L., automne 1996

⁶ *Le Singe velu.*

⁷ *Dans la zone.*

⁸ *Derrière l'horizon.*

⁹ *Différents.*

Eugene O'Neill

Eugene O'Neill, récompensé par le Prix Nobel de littérature en 1936, est le premier auteur dramatique américain à concevoir le théâtre comme un genre littéraire à part entière. Grâce à son acharnement, le théâtre a connu un véritable essor aux États-Unis dans les années 1920 : l'art dramatique est devenu une forme d'expression pleine et entière dans la culture américaine. Avant la mise en scène de *Derrière l'horizon* en 1920, le répertoire de Broadway, mis à part ses comédies musicales et quelques productions de qualité venues d'Europe, était essentiellement constitué de mélodrames et de farces conventionnels. O'Neill considérait le théâtre comme la tribune la plus adaptée au débat sérieux des idées. Le sens du tragique avec lequel il envisageait l'existence le fit aspirer à un théâtre contemporain qui retrouverait ses racines dans la puissance des grandes tragédies grecques – un théâtre qui pourrait atteindre l'intensité émotionnelle de la tragédie shakespearienne. Avec des œuvres comme *Désir sous les ormes*, *Le deuil sied à Électre*, *Long voyage du jour à la nuit* ou *Le marchand de glaces est passé*, il eut une influence déterminante sur d'autres auteurs dramatiques et fut à l'origine de l'épanouissement du théâtre de Broadway.

Né le 16 octobre 1888 à New York, il meurt le 27 novembre 1953 à Boston. La pièce *Long voyage du jour à la nuit*, écrite de 1940 à 1941, ne sera publiée et représentée qu'après sa mort, selon sa volonté. La création eut lieu à Stockholm le 10 février 1956, puis à New York le 7 novembre de la même année.

Célie Pauthe

mise en scène, artiste associée

Après une maîtrise d'études théâtrales à Paris III, Célie Pauthe devient assistante à la mise en scène auprès de Ludovic Lagarde (*Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, *Le Colonel des zouaves* d'Olivier Cadot).

De 2000 à 2003, elle travaille au Théâtre national de Toulouse en tant que collaboratrice artistique de Jacques Nichet (*Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, *Mesure pour mesure* de Shakespeare, *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch, *Antigone* de Sophocle).

Elle assiste Guillaume Delaveau en 2003 pour la création de *La vie est un songe* de Calderón puis en 2006 pour *Iphigénie, suite et fin* d'après Euripide et Yannis Ritsos; Alain Ollivier en 2005 pour *Les félins m'aiment bien* d'Olivia Rosenthal; ainsi que Stéphane Braunschweig en 2008 pour *Tartuffe* de Molière.

En 2001, elle intègre l'Unité nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national de Paris, où elle suit un stage auprès de Piotr Fomenko ainsi qu'auprès de Jean-Pierre Vincent. *Comment une figue de paroles et pourquoi* de Francis Ponge est, avec Pierre Baux, sa première création.

En 2003, elle met en scène au Théâtre national de Toulouse *Quartett* d'Heiner Müller, distingué du Prix de la révélation théâtrale de l'année par le Syndicat de la critique.

En 2005, elle crée *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard au Théâtre national de Strasbourg, repris en 2006 au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, puis au Théâtre de la Criée à Marseille. Sur une proposition de Muriel Mayette, elle met en scène en 2007 *La Fin du commencement* de Sean O'Casey au Studio de la Comédie-Française.

En novembre 2008, elle crée au Nouveau Théâtre de Montreuil *S'agit et se*

pavane d'Ingmar Bergman, en tournée au Théâtre national de Strasbourg, au Théâtre de la Criée, au Centre dramatique de Sartrouville, au Nouveau Théâtre de Besançon et à L'Équinoxe-Scène nationale de Châteauroux.

En janvier 2011, elle présente *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines et créé, en mars 2011, *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill à La Colline.

Françoise Morvan

traduction

Née en Bretagne où elle vit actuellement, elle est agrégée de Lettres et docteur d'État. Passionnée par les voies de traverse de la littérature, elle a publié les œuvres du folkloriste Luzel (dix-huit volumes). Les problèmes qu'elle a rencontrés à cette occasion l'ont amenée à rédiger un essai, *Le Monde comme si*, sur la dérive identitaire en Bretagne (Babel, 2005) et à entreprendre de publier les grandes collectes de contes du patrimoine français (onze volumes parus à ce jour aux éditions Ouest-France).

Elle a publié des essais sur les fées et les lutins (*Vie et Mœurs des lutins bretons*, *La Douce Vie des fées des eaux*, Babel/Actes Sud, *Lutins et Lutines*, Librio), écrit des spectacles, des émissions pour enfants diffusées par France Culture, des contes et des comptines.

Sa traduction des poèmes de Marchak illustrés par Lebedev (*Quand la poésie jonglait avec l'image*, éditions MeMo) a inauguré un cycle de traductions de poèmes (*Filourdi le Dégourdi*, éditions du Sorbier), en écho à ses chansons et poèmes pour enfants.

Elle a traduit, entre autres, *Les Laïs et Fables* de Marie de France, le théâtre complet de Synge, et, avec André

Markowicz, le théâtre complet de Tchekhov (leur traduction de *Platonov* a reçu le Molière 2006 de la meilleure adaptation théâtrale).

Denis Loubaton

collaboration artistique

Comédien, danseur et metteur en scène, il a enseigné à la Faculté des Arts d'Amiens durant quatre années et dirige de nombreux stages pour les comédiens professionnels à Paris mais aussi au Théâtre national de Toulouse, aux Centres dramatiques nationaux de Reims et de Besançon.

Danseur, il travaille avec Odile Duboc durant sept ans (*Avis de vent d'ouest*, *Une heure d'antenne*, *Entractes*, *Insurrection...*) puis avec Mourad Béleskir (*Une petite flamme*, *Les Nuits du chasseur*, *Les Danses invisibles*, *L'Information*, *La Boîte de la pensée...*). Comédien, il travaille avec de nombreux metteurs en scène: Marc Berman, Alain Ollivier, Éloi Recoing, Robert Cantarella, Ghislaine Drahy, Romain Bonin, Célié Pauthe et Sylvain Maurice. Pour ce dernier, il conçoit la dramaturgie de *Thyeste* et *Oedipe* de Sénèque, *Don Juan revient de guerre* de Horváth, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Macbeth* et *Richard III* de Shakespeare. Il est devenu par ailleurs le collaborateur artistique d'Anna Nozière pour *Les Fidèles*, texte du metteur en scène, créé en octobre 2010 au Théâtre national de Bordeaux, de Jean-Philippe Vidal pour *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov et pour *Maman et moi et les hommes* d'Arne Lygre, création en mars 2011 au Salnazar à Épernay. En 1996, il a également co-signé avec Anne-Françoise Benhamou la mise en scène de *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès (Les Fédérés à Montluçon, Centre dramatique national d'Orléans et Le Volcan au Havre).

Guillaume Delaveau

scénographie

Après une formation de plasticien, il intègre en 1996 l'École du Théâtre national de Strasbourg, section scénographie. Durant sa formation, il travaille notamment avec Luca Ronconi. Il suit des stages de mise en scène avec Mathias Langhoff, Jean-Louis Martinelli qu'il assiste également pour la création de *Le deuil sied à Électre* d'Eugène O'Neill. Il collabore avec Jacques Nichet, d'une part comme assistant à la mise en scène de *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, d'autre part comme scénographe dans *Le Pont de pierres et la Peau d'images* de Daniel Danis, *Mesure pour mesure* de William Shakespeare et *Antigone* de Sophocle.

Il dirige à diverses reprises de jeunes comédiens en formation à Toulouse au sein de l'Atelier Volant et à Lyon au sein de l'ENSATT.

En juin 2000, il fonde la Compagnie X ici avec d'anciens élèves de l'École du T.N.S. et signe sa première mise en scène, *Peer Gynt / Affabulations* d'après Ibsen. L'année suivante, la compagnie s'installe définitivement à Toulouse. Il met en scène *Philoctète* de Sophocle puis *La vie est un songe* de Pedro Calderón de la Barca. Il crée *Iphigénie suite et fin*, un diptyque réunissant *Iphigénie chez les Taures* d'Euripide et *Le Retour d'Iphigénie* de Yannis Ritsos; et, dernièrement, *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, *Ou le monde me tue ou je tue tout le monde* de Cédric Bonfils, *Vie de Joseph Roulin* d'après Pierre Michon et *Prométhée selon Eschyle* d'après Eschyle.

Joël Hourbeigt

lumière

Il conçoit des éclairages scéniques pour le théâtre, l'opéra et la danse en Europe mais aussi en Australie, aux États-Unis, en Corée, en Inde et en Amérique du Sud.

Il collabore régulièrement au théâtre avec des metteurs en scène tels que Alain Françon, Jacques Nichet, Valère Novarina ou encore Claude Régy et, à l'opéra, avec Pierre Strosser et Gilbert Deflo. Il travaille également avec Bérangère Bonvoisin, Claude Yersin, Jeanne Champagne, Sophie Loucachevsky, Jorge Lavelli, David Lescot, Éric Vigner, Remi Devos...

Parmi ses projets récents, *Du mariage au divorce* de Feydeau et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mis en scène par Alain Françon, *Invasion* de Jonas Hassen Khemiri, mis en scène par Michel Dydim, *Le Vertige des animaux avant l'abattage* de Dimitris Dimitriadis, mis en scène par Caterina Gozzi, *Le Vrai Sang* de et par Valère Novarina, *Le Freischütz* de Carl Maria von Weber mis en scène par Jean-Louis Benoit.

Aline Loustalot

son

Formée aux métiers du son et de la vidéo, elle a été régisseur général et son pour différents événements (sonorisation de concerts), compagnies (Carré Brune, Galapagos) et festivals (Printemps de Bourges, Médiévales de Carcassonne, Festival d'Avignon IN et OFF).

De 2000 à 2010, elle a occupé le poste de régisseur son au Théâtre national de Toulouse; elle a accompagné les différentes créations en régie, les spectacles en tournée et mis en place les structures de son et de vidéo des

pièces accueillies au Théâtre national de Toulouse.

Parallèlement, elle a participé à la création sonore, parfois vidéo, de nombreuses pièces telles que: *La Fin du commencement* de Sean O'Casey, *S'agite et se pavane* de Ingmar Bergman et *Un Train pour Bolina* de Nilo Cruz, mises en scène par Cécile Pauthe; *Cami* de Pierre-Henri Cami, *Talking Heads* d'Alan Bennett, *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo et *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht (en préparation), mises en scène par Laurent Pelly; *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, mise en scène par Guillaume Delaveau; *Antigone* de Sophocle, *L'Augmentation* de Georges Perec, *Le Commencement du bonheur* de Giacomo Leopardi et *Le Pont de pierres et la Peau d'images* de Daniel Danis, mises en scène par Jacques Nichet.

Marie La Rocca

costumes

Née le 30 Octobre 1978 à Thionville, elle est scénographe et costumière. Diplômée de l'École Boule en 2000 puis du lycée La Source en 2002, elle achève sa formation à l'École du Théâtre national de Strasbourg dans la section scénographie-costume.

Pour l'atelier de sortie de l'École du T.N.S., elle œuvre aux côtés d'Alain Françon sur la scénographie de la pièce *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki. Depuis, elle travaille régulièrement avec Laurent Pelly comme assistante à la création costume, dont l'opéra *La Petite Renarde rusée* de Leoš Janáček, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, mais aussi comme scénographe pour *Cami* de Pierre-Henri Cami et *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin. Elle conçoit également les costumes pour *Des utopies?* (textes et mises en scène d'Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani et Sylvain Maurice) et

poursuit son travail auprès de Sylvain Maurice pour *Richard III* de Shakespeare, *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Allan Poe et *Dealing with Claire* de Martin Crimp, pièce pour laquelle elle crée également la scénographie.

À l'Opéra national de Lyon, elle crée les costumes de *La Golden Vanity* de Benjamin Britten, mis en scène par Sandrine Lanno.

Cette saison, elle travaille aux côtés de Cécile Pauthe pour la création des costumes et de l'espace de *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz dans le cadre du festival Odyssees en Yvelines.

Cécile Kretschmar

maquillage

Née à Châtelailon-Plage en 1964, elle suit un CAP de coiffure puis entre dans une école privée de maquillage à Strasbourg.

Par la suite, elle travaille au théâtre avec de nombreux metteurs en scène pour les maquillages, les perruques, les masques ou prothèses, notamment: Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Marc Paquien, Jean-Claude Berutti, Bruno Boëglin, Jean-François Sivadier, Jacques Vincey...

Ses créations en 2010: *Madame Butterfly* pour les perruques et maquillages, mise en scène de Jean-François Sivadier; *Les Chaises* pour les perruques, prothèses et maquillages, mise en scène de Luc Bondy; *Orlando* pour les masques, mise en scène de Mc Vicar; *Un Pied dans le crime* pour les perruques et maquillages, mise en scène de Jean-Louis Benoit et *Les Mamelles de Tiresias* pour les perruques et maquillages, mise en scène de Macha Makeïff.

avec

Pierre Baux

Il débute sous la direction de metteurs en scène tels que Jean Danet, Jacques Mauclair, Pierre Meyrand. Depuis, il travaille notamment avec Jacques Nichet pour *Faut pas payer* de Dario Fo et *Mesure pour mesure* de William Shakespeare; avec la Compagnie IRAKLI pour *Zig Bang Parade* de Georges Aperghis et *La Tentative orale* de Francis Ponge; avec Cécile Pauthe pour *Quartett* de Heiner Müller et *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard; avec Gilles Zaepfelf et L'Atelier du Plateau pour *Voyage à vélo* de Matthieu Malgrange, *Les Contes de Grimm, Écrits rocks*, en duo avec le violoncelliste Vincent Courtois; avec Jeanne Champagne pour *L'Enfant* de Jules Vallès; avec Éric Vigner pour *Brancusi contre États-Unis*; avec Slimane Benaïssa pour *L'Avenir oublié*; avec Frédéric Fisbach pour *Tokyo Notes* d'Oriza Hirata; avec Jacques Rebotier et François Veyret pour *Memento*; avec Arthur Nauzyciel pour *Ordet* de Kaj Munk; avec Antoine Caubet pour *Partage de midi* de Paul Claudel; avec le violoniste Dominique Pifarély pour *Anabasis* et *Après la révolution* de Charles Pennequin en duo improvisé... Fidèle au travail de Ludovic Lagarde et acteur associé à la Comédie de Reims, il a joué dans la plupart de ses spectacles: *Le Petit monde* de Georges Courteline, *Sœurs et frères* d'Olivier Cadiot, *Platonov* et *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, *Oui dit le très jeune homme* de Gertrude Stein, *Richard III* de Peter Verhelst, *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadiot. Son parcours de comédien l'a aussi mené devant les caméras de cinéma et de télévision, sous la direction de Jean-Marc Moutout, Philippe Garrel, Cédric

Kahn, Philippe Faucon, Siegrid Alnoy, Pierre Jolivet, Bénédicte Brunet. *Comment une figue de paroles et pourquoi* est sa première mise en scène cosignée par Cécile Pauthe. Depuis, il a également signé un spectacle à partir de textes de Jacques Rebotier, *Rosalie au carré* (Villa Gillet), ainsi que la mise en scène de *Le Passage des heures* de Fernando Pessoa aux Subsistances à Lyon.

Valérie Dréville

Au théâtre, sa carrière est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, son professeur au Conservatoire et à Chaillot, qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée*.

Puis elle travaille avec de nombreux metteurs en scène, parmi lesquels Jean-Pierre Vincent, Alain Ollivier, Aurélien Recoing, Lluís Pasqual, Claudia Stavisky, Claude Régy, Yannis Kokkos, Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine, Alain Françon, Bruno Bayen, Luc Bondy.

Elle se rend régulièrement en Russie pour travailler aux côtés d'Anatoli Vassiliev et sa troupe, avec lesquels elle joue *Matériau-Médée* de Heiner Müller et *Thérèse philosophe*. Avec Claude Régy, elle joue dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible Voix de Satan* de Gregory Motton, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Quelqu'un va venir* et *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower.

Dernièrement, on a pu la voir dans *Chaise* d'Edward Bond, mise en scène d'Alain Françon, *Le Partage de midi* de Paul Claudel qu'elle co-met en scène avec Gaël Baron, Nicolas Bouchaud, Charlotte Clamens et Jean-François Sivadier au Festival d'Avignon, dont elle est artiste associée en 2008, et dans

Délire à deux d'Eugène Ionesco, mise en scène de Christophe Feutrier.

Au cinéma, elle tourne notamment sous la direction de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Alain Resnais, Hugo Santiago, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Michel Deville.

Ses films les plus récents sont *24 heures de la vie d'une femme* de Laurent Bouhnik, *Cette femme-là* de Guillaume Nicloux, *La Question humaine* de Nicolas Klotz, *Chicas* de Yasmina Reza, *De bon matin* de Jean-Marc Moutou.

À la télévision, elle tourne avec Jean-Dominique de La Rochefoucauld, Paul Seban, Marco Pico, Nina Companeez, Claude Santelli, Hélène Marini, Laetitia Masson.

Philippe Duclos

Acteur, il se consacre aussi à l'enseignement et à la mise en scène. Au théâtre, il joue sous la direction de William Nadylam et Bruno Freyssinet (*Stuff happens*), Cécile Pauthe (*S'agite et se pavane*), Laurent Fréchuret (*Calderón, Le Roi Lear*), Marc Paquien (*La Mère, Le Baladin du monde occidental*), Hubert Colas (*Hamlet, La Croix des oiseaux*), Alain Ollivier (*Pelléas et Mélisande*), Daniel Mesguich (*Le Diable et le Bon Dieu, Tête d'Or, Hamlet, Andromaque*), Jerzy Klesyk (*Les Possibilités*), Michel Bruzat (*La Cerisaie, Le Misanthrope*), Gilles Cohen (*Le Mystère de la chambre jaune*), Anita Picchiarini (*Karamazov*), Jean-Claude Fall (*L'Exception et la Règle, Description d'un combat*) et Jacques Roch (*L'Homme au sable, May-Bartram*).

Au cinéma, il apparaît dans les films d'Arnaud Desplechin (*La Sentinelle, Comment je me suis disputé*), Nicole Garcia (*Le Fils préféré*), Bertrand Tavernier (*L'Appât, Laissez-passer*), Jacques Audiard (*Un héros très discret*), Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*),

Solveig Anspach (*Haut les cœurs*), Christophe Honoré (*Ma Mère*) et Claude Chabrol (*La Demoiselle d'honneur, L'Ivresse du pouvoir*).

Il a mis en scène *Un fil à la patte* de Georges Feydeau en 1992 (Théâtre de Cherbourg, Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis), puis *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht en 1997 en collaboration avec Hubert Colas (TGP de Saint-Denis, La Métaphore à Lille).

Il a créé un collectif intitulé "L'Image dans le tapis" avec l'auteur Dorothee Zumstein de qui il produira la mise en scène de *L'orange était l'unique lumière* en 2012.

Il est aujourd'hui professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où il dirige une classe d'interprétation.

Anne Houdy

Née à Tours en 1959, elle grandit au Québec, qu'elle quittera en 1985. Elle se forme au Conservatoire National d'Art Dramatique de Québec puis au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre elle joue, entre autres, dans *La terre est à nous* d'Annie Saumont, mis en scène par P. Simon, *Le Chemin du serpent* de Torgny Lindgren, mis en scène par Véronique Vidocq, *La Mêlée ouverte* de Lise Martin, mis en scène par Jean-Louis Jacopin, *Le Premier Homme* d'Albert Camus, mis en espace par Michel Touraille. Elle interprète également des rôles dans ses propres pièces: *La Petite Entomologiste* qu'elle met en scène, *Sous un ciel complètement percé*, mise en scène par Marie-Do Fréval, *Le Point de chute* puis *H et autres problèmes de lettres*, mises en espace à La Minoterie.

À la télévision, elle apparaît dans *La Brindille* (réalisation E. Millet), *35 kg d'espoir* (réalisation O. Langlois),

Mademoiselle Chambon (réalisation Stéphane Brizé), *Jim la nuit* (réalisation Bruno Nuytten).

Elle publie six ouvrages aux éditions Le Bruit des autres (Théâtre jeunesse), *Un autre regard* aux éditions Agapante & Cie et *Le Cadre de scène* aux éditions Les Enfants du Paradis (ouvrage sur le théâtre en milieu scolaire, dans les quartiers nord de Marseille).

Elle intervient comme comédienne et auteure en milieu scolaire notamment avec le Centre International de Poésie de Marseille (CIPM).

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). Il interprète aussi de nombreux rôles à la télévision, dont le feuilleton *Noëlle aux quatre vents* de Henri Colpi.

Dernièrement, il a joué dans *Domaines* de Patrick Chiha et *Reporters* de Kaplan.

Alain Libolt

Au théâtre, il travaille notamment avec Patrice Chéreau dans *La Dispute*, Roger Planchon dans *La Remise*, Alfredo Arias dans *La Vie de Clara Gazul*, Jérôme Savary dans *Les Rustres*, Luc Bondy dans *Terre étrangère*, Jacques Lassalle dans *Le Misanthrope*, Didier Bezace dans *La Version 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 ou celle d'Yves Beaunesne dans *L'Échange* de Paul Claudel.

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

Prochains spectacles

Les Grandes Personnes

de **Marie NDiaye**

mise en scène **Christophe Perton**

Grand Théâtre du 4 mars au 3 avril 2011

Danse "Delhi"

de **Ivan Viripaev**

mise en scène **Galin Stoev**

Petit Théâtre du 4 mai au 1^{er} juin 2011

Mademoiselle Julie

&

Créanciers

de **August Strinberg**

mise en scène **Christian Schiaretti**

Grand Théâtre 7 mai au 11 juin 2011

Que faire?

(le retour)

textes de **Jean-Charles Massera**

mise en scène **Benoît Lambert**

Petit Théâtre du 8 au 30 juin 2011

Présentation de la saison 2011/2012

Grand Théâtre le lundi 9 mai 2011 à 18h30

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



Rue89