



parties  
will  
la colline

théâtre national

de **Peter Handke**

mise en scène **Stanislas Nordey**

Grand Théâtre  
du 5 au 30 novembre 2013

# par les villages

mise en scène **Stanislas Nordey**  
traduction **Georges-Arthur Goldschmidt**  
collaboratrice artistique **Claire Ingrid Cottanceau**  
scénographe **Emmanuel Clolus**  
lumière **Stéphanie Daniel**  
musique **Olivier Mellano**  
son **Michel Zürcher**  
conceptrice masques **Anne Leray**

avec

**Emmanuelle Béart, Claire Ingrid Cottanceau,  
Raoul Fernandez, Moanda Daddy Kamono,  
Olivier Mellano, Annie Mercier, Stanislas Nordey,  
Véronique Nordey, Richard Sammut, Laurent Sauvage**  
et en alternance **Zaccharie Dor, Cosmo Giros**

Le texte de la pièce est publié aux Éditions Gallimard

production MC2: Grenoble, Espace Malraux Scène nationale  
de Chambéry et de la Savoie  
coproduction Compagnie Nordey, La Colline – théâtre national,  
Festival d'Avignon, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre,  
MCB° Bourges, La Filature Scène nationale Mulhouse,  
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale,  
Le Parvis – Scène nationale Tarbes-Pyrénées  
avec le soutien de la Région Rhône-Alpes et de l'Adami

### **Grand Théâtre**

**du 5 au 30 novembre 2013**

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

Le spectacle a été créé à la Cour d'honneur du Palais des papes  
le 6 juillet 2013 lors du 67<sup>e</sup> Festival d'Avignon.

durée estimée 3h30 avec entracte

### **Rencontre avec Stanislas Nordey**

**samedi 16 novembre à 15h**

à la Bibliothèque Oscar Wilde 12 rue du Télégraphe Paris 20<sup>e</sup>

entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 27

### **Conversation entre Stanislas Nordey et Jacques Rancière**

**samedi 23 novembre à 14h**

en partenariat avec Philosophie Magazine

### **Spectateurs sourds ou malentendants**

Les représentations des dimanche 17 à 15h30 et mardi 26 novembre à 19h30  
sont surtitrées en français.

### **Spectateurs aveugles ou malvoyants**

Les représentations des mardi 19 à 19h30  
et dimanche 24 novembre à 15h30 sont proposées en audio-description,  
diffusée en direct par un casque à haute fréquence.

en tournée

MCB° Bourges

**5, 6, 7 décembre 2013**

La Filature, Scène nationale de Mulhouse

**12, 13, 14 décembre 2013**

Le Parvis, Scène nationale de Tarbes

**19 et 20 décembre 2013**

La Comédie de Reims

**9, 10, et 11 janvier 2014**

L'Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry

**16, 17, 18 janvier 2014**

La Comédie de Clermont-Ferrand

**23, 24, 25 janvier 2014**

La MC2 : Grenoble

**30, 31 janvier et le 1<sup>er</sup> février 2014**

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale

**6, 7, 8 février 2014**

Centre Dramatique d'Orléans/Loiret/Centre

**13 et 14 février 2014**

La Comédie de Saint-Étienne

**19, 20 et 21 février 2014**

**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 - tarif unique 20€

**La Colline - théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

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

télécopie: **01 44 62 52 90** - [presse@colline.fr](mailto:presse@colline.fr)

## Note d'intention

Je connais le texte de Peter Handke depuis toujours me semble-t-il. Il charrie le monde, la famille, l'espoir en l'art. C'est un poème dramatique tel que le qualifie l'auteur et là encore, il est poème comme l'*Odyssée* d'Homère et dramatique comme l'*Orestie* d'Eschyle. Je prends ces analogies à dessein: la pièce commence par le retour d'un enfant prodigue dans sa patrie – ce pourrait être Ulysse – et elle se termine par l'annonce de l'avènement d'un nouveau monde où l'art sauvera l'homme. Et c'est bien évidemment une nouvelle Athéna qui survient pour parachever la tragédie et la transfigurer. Entre-temps il y a une fable, une histoire de famille, de transmission. La mort de l'ancien monde (les parents) et la promesse d'un demain (l'enfant); il y a l'opposition entre les deux frères, l'ouvrier et l'intellectuel; il y a le chant des ouvriers sur le chantier, chœur improbable; la plainte de l'intendante et le cri de la vieille femme. Il y a la guerre, une guerre dans l'acceptation de la définition qu'en donne Jean-Luc Lagarce dans *Le Pays lointain* (réécriture brillante et troublante de *Par les villages*), c'est-à-dire une guerre d'après les guerres, une guerre où les mots sont les armes. Pour l'incarner, neuf acteurs et actrices, convoqués ici comme des solistes solidaires, personnalités fortes et complémentaires, pour la plupart fidèles de l'aventure qui est la mienne (Richard Sammut, Raoul Fernandez, Emmanuelle Béart, Laurent Sauvage, Moanda Daddy Kamono, Véronique Nordey, Claire Ingrid Cottanceau et... moi-même) mais aussi de nouveaux visages invités comme Annie Mercier.

Stanislas Nordey, octobre 2012

## Entretien avec Stanislas Nordey

C'est la première fois que vous mettez en scène un texte de Peter Handke ?

**Stanislas Nordey :** Oui, même si, dans le passé, j'ai déjà travaillé avec des élèves de l'École du Théâtre national de Bretagne à Rennes sur des textes de Peter Handke, tels que *Outrage au public* et *Introspection*. Peter Handke fait partie de ma mythologie personnelle. C'est en effet adolescent que j'ai découvert certaines de ses œuvres, comme *La Femme gauchère* ou encore *L'Angoisse du gardien de but*. Plus tard, j'ai choisi pour livre de chevet *Par les villages*. C'est une œuvre qui, depuis, m'accompagne dans la vie et à laquelle je reviens sans cesse. Je lisais régulièrement cette pièce sans intentions, jusqu'à ce qu'Hortense Archambault et Vincent Baudriller me proposent d'être l'un des artistes associés de l'édition 2013 du Festival d'Avignon. J'ai alors commencé à réfléchir à un texte qui pourrait résonner dans la Cour d'honneur du Palais des papes et *Par les villages* s'est imposé. Je me suis demandé quel texte valait vraiment la peine, aujourd'hui, d'être partagé avec deux mille personnes. Je me suis alors souvenu du monologue de Hans dans *Par les villages*, c'est-à-dire de la parole d'un ouvrier qui pourrait être déployée devant cette agora qu'est la Cour d'honneur. Je souhaitais aussi établir un moment fédérateur – mais pas pour autant consensuel – dans ce lieu : je crois qu'il y a une possibilité, pour chaque spectateur, de se reconnaître dans les personnages très divers de la pièce.

Il y a une identification qui peut fonctionner pour chacun des personnages, en partie ou en totalité. La pièce de Peter Handke n'est pas seulement un texte qui touche à l'intime, mais aussi une adresse au monde puisque le discours de Hans se termine sur cette phrase terrible : "Mais enfin une joie folle me prend à voir notre corruption à tous. Que l'humanité est abandonnée. Que l'humanité est abandonnée."

**La pièce serait donc double pour vous ?**

Beaucoup plus que double... Elle brasse tout : les rapports sociaux, la ruralité, l'urbanisme destructeur, la famille, l'héritage, le monde qui change, la présence des morts dans le quotidien... Elle embrasse non seulement toute une époque, mais aussi toutes les problématiques essentielles auxquelles l'homme peut être confronté. Ce n'est pas un hasard si elle a été "pillée", dans le bon sens du terme, par des écrivains comme Jean-Luc Lagarce, Didier-Georges Gabily et bien d'autres.

**Cette dualité entre l'épique et l'intime ne se double-t-elle pas d'une dualité entre poétique et politique ?**

Toute cette œuvre est un magnifique collage entre ces deux termes. C'est aussi un collage entre divers styles d'écritures, qui créent des zones d'une grande clarté, accolées à des zones de clair-obscur. C'est ce que j'aime dans ce poème dramatique où se mêlent motifs poétiques et motifs politiques. La fureur de Hans qui parle "des puissants" a une force décuplée par la poésie de sa langue.

**Est-ce la force du langage qui en fait une pièce intemporelle ?**

Bien sûr. Selon moi, l'un des plus beaux moments de la pièce réside dans le passage où Hans, l'ouvrier, fait le portrait de ses trois compagnons de travail. Sa façon d'en parler hisse ces trois personnages à un niveau de légende, à un niveau héroïque. À titre d'exemple, dans le texte, l'ouvrier qui construit un château dans son jardin devient l'égal des grands bâtisseurs de cathédrales de l'époque médiévale. Tout ce que raconte Hans est dit avec une langue très simple même si elle est très sculptée, très travaillée comme l'est celle de l'artiste. Pour Peter Handke, les ouvriers sont comme des figures d'artistes maudits qu'il place au cœur de son poème. Ceux-ci refusent d'ailleurs d'être définis comme des ouvriers. Hans le dit à son frère : "Malheur à toi si tu oses décider qui nous sommes, malheur à toi si tu dis qui il est, un mot d'interprétation et la fête est finie." Peter Handke va au-delà des

apparences pour atteindre le cœur de l'être et son écriture est le moyen d'atteindre une certaine forme d'intemporalité. Cependant, il n'y a pas de sophistication dans son style. Le tout début de la pièce ne peut être plus évident: "Mon frère m'a écrit une lettre. Il s'agit d'argent; de plus que d'argent: de la maison de nos parents morts et du bout de terre où elle se trouve." Qui ne peut comprendre cela? Et pourtant, ce n'est pas une écriture minimaliste, c'est une écriture qui va "à l'os" même de toute écriture. C'est très ambitieux et un vrai mystère pour moi.

**Peut-être est-ce parce qu'il y a une part d'autobiographie dans cette œuvre...**

L'œuvre est autobiographique et revendiquée comme telle par l'auteur. C'est une autobiographie critique, puisque Peter Handke se met en scène dans le personnage de l'écrivain, Gregor, et qu'il ne se ménage pas. C'est un magnifique portrait de lui-même et, dans le même temps, un portrait dans lequel je me reconnais et reconnais aussi beaucoup de ceux qui m'entourent.

**Cette pièce est, pour Peter Handke, un élément d'une tétralogie dont les trois autres parties sont des romans. Vous êtes-vous intéressé à ces autres textes?**

Je m'y suis forcément intéressé et j'ai conseillé amicalement aux acteurs qui m'accompagnent dans ce projet de se plonger dans ces trois romans. De toute évidence, il y a un chemin qui s'accomplit aux travers des quatre œuvres. Cela est essentiellement valable pour Laurent Sauvage qui va jouer Gregor, le double de Peter Handke. Ce parcours au sein de ce corpus crée un imaginaire secret pour les acteurs, sans que les spectateurs ne s'en rendent compte. Avec *Par les villages* s'ouvre la dernière étape d'un voyage, d'une quête, d'un retour aux origines qui va se terminer près du cimetière, auprès des morts. Nous devons donc avoir la tétralogie en tête, car les différents textes se tuilent, se superposent plus qu'ils ne se suivent chronologiquement. Pour ne prendre qu'un seul exemple, ce n'est pas par hasard si le personnage de Nova, dans le tout premier texte de *Par les villages*, fait référence à l'"homme d'outre-mer" qui



renvoie directement à *Lent retour*, le premier texte de la tétralogie qui se passe en Alaska. Nous sommes donc constamment accompagnés par cet ensemble d'œuvres.

**Y a-t-il un lien entre cette pièce familiale et votre désir de la faire jouer par des acteurs, dont vous dites vous-même qu'ils sont "votre" famille de théâtre ?**

Il y a, sur le plateau, deux membres de ma "vraie" famille : ma mère, Véronique Nordey, et l'un de mes neveux. Dans la distribution des rôles, j'ai tenu compte de la structure de la pièce et pour jouer mon frère, j'ai choisi Laurent Sauvage, qui est, en quelque sorte, mon frère de théâtre. Pour la sœur, j'ai pensé à Emmanuelle Béart, avec laquelle j'ai aussi un lien fraternel s'inscrivant sur plusieurs années de travail commun. Les trois ouvriers sont interprétés par des comédiens qui travaillent régulièrement avec moi : Richard Sammut, Raoul Fernandez et Moanda Daddy Kamono. Il y a donc une sorte d'évidence pour moi dans cette distribution. Cependant, lorsque l'on parle de la famille au sujet de cette pièce, il ne faut pas oublier que les parcours des membres de cette famille sont des trajectoires très solitaires. Il faut donc la faire jouer par des "solistes solidaires".

**Est-ce aussi une pièce sur la solitude ?**

Évidemment, c'est une sublime pièce sur la solitude. Le monologue de l'intendante du chantier, évoquant son devenir lorsqu'elle quittera son travail, est d'une grande beauté. Il exprime magnifiquement le sentiment de la solitude, mais aussi la prémonition de cette solitude qui arrive à grands pas. Nova est également un personnage solitaire, presque une déesse qui fait inmanquablement penser à Athéna. Ce sont toutes deux des figures solitaires.

**Vous parlez de la déesse Athéna en référence au personnage de Nova...**

Je pourrais aussi dire que le retour dans le village de Gregor, le frère artiste, est un peu comme le retour d'Ulysse. Comme tous les grands textes de la littérature dramatique, cette pièce est nourrie

par les tragédies de la Grèce antique, adossée à ces œuvres fondatrices. Peter Handke y fait clairement allusion dans *L'Histoire du crayon*, précisant que, pour lui, les scènes de son théâtre doivent se passer "devant" les lieux où se déroule l'action et non "dans" les lieux, autrement dit: devant le palais chez les Grecs, devant le cimetière chez Peter Handke.

**Peter Handke parlant de cette pièce et de sa tétralogie dit qu'il voulait "faire ressurgir toute l'innocence qui était en lui avant d'écrire". Ce retour vers l'enfance est-il un thème qui vous intéresse?**

Il est vrai qu'un des personnages de la pièce est un enfant; celui qui va être le continuateur de l'histoire familiale et sur lequel chacun s'interroge. Mais ce sont surtout Gregor, son frère Hans et sa sœur qui font de constantes références à leur enfance. Ce n'est sans doute pas un hasard si Peter Handke écrit *Par les villages* au moment où il vient d'être lui-même père. Plus que l'innocence de l'enfance, je crois que c'est le problème de la filiation, de la transmission qui se pose dans cette pièce.

**La symbolique de la mort est également omniprésente dans *Par les villages*...**

Oui, en effet, elle est omniprésente, tout comme le sont les morts, les vivants ainsi que ce rapport violent qu'ils entretiennent les uns avec les autres. La pièce se termine devant le cimetière, mais Peter Handke insiste beaucoup dans une didascalie pour dire que, si la scène se passe devant le cimetière, on ne doit pas voir les tombes, mais seulement les arbres qui, eux, vivent dans le cimetière.

**Les indications de Peter Handke sur le cimetière rejoignent les nombreuses didascalies qui parsèment le texte de la pièce. Comment en tenez-vous compte?**

Je vais sans doute surprendre en disant que le problème est un peu identique à celui que l'on a lorsqu'on met en scène une pièce de Feydeau. En effet, quand j'ai travaillé sur *La Puce à l'oreille*, j'ai compris très vite que si l'on ne prend pas en compte les indications

de l'auteur, on est très vite perdu. Il est impossible d'échapper à ce qui est écrit dans les didascalies: elles ne sont pas optionnelles, mais nécessaires. Avec Peter Handke, je me pose les mêmes questions car il y a une cohérence totale entre le contenu du texte et les didascalies.

Les didascalies sont la trace de quelque chose qui dépasse les simples conseils au metteur en scène. Elles sont là pour s'ancrer, de manière très forte, dans l'imaginaire de l'acteur. Elles ne sont pas des injonctions, mais des points d'appui, des avertissements à ne pas négliger.

**Qu'en est-il alors des quatre indications de jeu adressées par Peter Handke aux acteurs dans la préface à la pièce: "C'est moi qui suis là. – Tous sont dans leur droit. – Continuer à jouer après les mots de conclusion. – Ironie fervente". Qu'insufflent-elles au reste du texte?**

Ce sont des indications très ouvertes, mais cependant très précises, qui se poursuivent par deux citations, dont une de Friedrich Nietzsche où il est question de rythme, de tempo, de lenteur. À mon avis, on aurait tort de croire qu'il y a comme du surplace dans cette pièce. Ce n'est pas rapide, mais ça avance. Je sens comme une trépidation colérique entre les mots. Peut-être une accélération, comme un orage qui gronde et qui explose, puisque l'on est au terme de la tétralogie. Peter Handke n'aime pas la distanciation que certains acteurs utilisent pour jouer ses personnages et il le dit très clairement. Il préfère une forme d'incarnation qui engage l'acteur.

**La pièce date de plus de trente ans et se veut révolutionnaire aux dires de Peter Handke qui n'appréciait pas le théâtre qu'il voyait à l'époque. Est-elle encore révolutionnaire aujourd'hui ?**

Révolutionnaire je ne sais pas, mais singulière et sans équivalent, certainement. La pièce a une théâtralité évidente, tout en échappant aux codes théâtraux du xx<sup>e</sup> siècle. Elle n'est pas déstructurée, elle fonctionne comme un récit sans en être vraiment un. C'est une synthèse de tous les mouvements historiques du théâtre: théâtre symboliste, théâtre tragique grec, théâtre récit... C'est la

possibilité d'un théâtre littéraire à l'oralité étrangement immédiate. Peter Handke est un érudit qui propose un objet théâtral totalement reconnaissable et en même temps, totalement inconnu et complètement mystérieux. C'est, en tout cas, la sensation que j'ai en travaillant sur *Par les villages*.

**Vous dites que la pièce est aussi "un magnifique chant d'amour à la force de l'Art"...**

C'est ce qui, pour moi, rend la pièce "hors époque", magnifiquement intemporelle, et qui en fait, sans doute, un classique qui traversera les siècles. La force incomparable de l'Art est un motif que l'on retrouve dans le discours de tous les personnages, même l'intendante du chantier, même la gardienne du cimetière. Il décrit les ouvriers comme des artistes qui manient la glaise ce qui n'est pas le cas de Gregor, l'écrivain, le presque double de l'auteur. Il n'y a pas de sanctification de l'artiste, mais la certitude que l'Art est la seule vraie valeur. La force de l'Art peut changer une vie, même la vie de ceux qui en sont socialement éloignés. En allant encore plus loin, je dirais que Peter Handke est persuadé que le profane, l'innocent, le candide est celui qui est le plus à même d'être proche de la révélation artistique. On a le sentiment que, dans sa rêverie, il pense que la bourgeoisie est peut-être plus éloignée de l'Art que ces bâtisseurs de cathédrales ayant construit ces chefs d'œuvre de beauté, pour la simple raison qu'ils ont tout simplement été en contact direct avec l'œuvre réalisée. C'est dans l'extraordinaire discours de Nova, qui clôt la pièce, qu'éclate cet hymne à la force de l'Art. Ce n'est pas un texte démonstratif ou pédagogique, mais un monologue de questionnements mystérieux qui crée du trouble, même si l'on croit reconnaître ce dont parle le personnage. Il me semble, ici, qu'il est question d'immortalité de l'Art dans ce monologue prononcé par la figure de Nova devenue comme "un torse posé en haut du mur du cimetière", c'est-à-dire au-dessus des morts.

**Le regard que porte Peter Handke sur le monde ouvrier est donc très original.**

Je dirais même unique, et sans aucun rapport, par exemple, avec ce que Brecht a pu faire en tentant de tout analyser, de tout comprendre, de tout expliciter. Peter Handke laisse, au contraire, toutes les portes ouvertes, envisage tous les possibles pour offrir une liberté totale à l'imaginaire du spectateur. À partir du moment où j'ai eu envie de faire entendre cette parole ouvrière dans la Cour d'honneur, j'ai relu mes classiques brechtiens et je me suis retrouvé quelque peu enfermé dans une pensée qui sait très bien où elle va et qui fait disparaître le mystère. Je ne parle pas là d'indéniable qualité littéraire de l'écriture de Brecht, mais de ce théâtre de propagande qui me semble contraindre notre capacité d'imagination. Il ne faut pas oublier aussi que Peter Handke dit avoir eu le désir d'écrire *Par les villages* après avoir entendu une chanson de Jacques Brel, qui parlait des humiliés et des offensés. Il voulait ainsi écrire un long chant, un long monologue, avant de fragmenter sa parole.

**Le texte est en effet une alternance de dialogues et de monologues. Certains monologues ne sont-ils pas construits comme des dialogues entre le personnage et une sorte de double ?**

Cette question du monologue et de sa nature me touche beaucoup, surtout depuis que je joue le texte de Pascal Rambert, *Clôture de l'amour*, qui se présente comme deux monologues se répondant, mais que l'auteur définit comme un long dialogue. Il me semble que chez Peter Handke, c'est la même chose et qu'il n'y a pas vraiment de monologues, mais de longs déploiements de parole. Effectivement, dans la pièce, ces monologues s'adressent toujours à quelqu'un, parfois même au public. Il s'agit, ici, de faire réagir l'autre en lui déclarant tout ce qui doit être dit. La longueur de la réplique ne doit pas faire oublier cet élément essentiel qu'est l'adresse à l'autre. Il faut tout dévoiler, aller jusqu'au bout de la pensée, de l'histoire, des sentiments, des frustrations. Quand la pièce se termine, nous avons le sentiment que tout, en effet, a été dit et qu'il n'y a rien à ajouter.

**En ce qui concerne le public, Peter Handke écrit que s'il n'est pas là, l'œuvre dramatique n'est que de "l'élucubration d'auteur".**

C'est ce qui justifie la force de la pièce, *Par les villages*, au sein de la tétralogie, et donc des trois romans. Si Peter Handke a cru nécessaire d'écrire une pièce, c'est qu'il lui fallait terminer la tétralogie par quelque chose qui devait être dit et non pas seulement lu. Là encore, on pourrait même penser que Peter Handke reprend, en quelque sorte, les tétralogies grecques, avec comme dernière pièce, un drame satyrique. *Par les villages* jouerait donc un peu ce rôle de quatrième partie. Comme Pier Paolo Pasolini, Peter Handke utilise plusieurs formes d'expression pour témoigner sans détours, tout en sachant pertinemment que le lecteur de roman est seul dans sa lecture, alors que le spectateur de son époque est entouré de beaucoup d'autres. Dans son poème dramatique, Peter Handke se dévoile "publiquement" et il a besoin de la présence du public pour partager, ensemble, l'espace de la représentation de cette parole.

**Vous mettez en scène ce spectacle, mais vous l'interprétez aussi en endossant le rôle de Hans. Pourquoi ?**

Quand Hortense Archambault et Vincent Baudriller m'ont proposé d'être artiste associé, je leur ai dit que j'étais à un moment de ma vie où, après avoir été essentiellement metteur en scène, j'avais envie d'affirmer davantage mon métier d'acteur avec d'autres metteurs en scène, comme ce fut le cas avec Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, ou plus récemment Anne Théron. Il me paraissait donc juste, en tant qu'artiste associé, que l'on me découvre sous les différentes facettes qui me composent. Je voulais affirmer la singularité de ma position d'acteur et de metteur en scène. Je voulais prendre ce risque d'une double exposition en étant inscrit au cœur même du projet, à l'intérieur.

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour l'édition 2013 du Festival d'Avignon

## Par les villages

*Par les villages* est une pièce publiée en 1981, le dernier volet d'une tétralogie composée de *Lent Retour* (1979), *La Leçon de la sainte Victoire* (1980) et *Histoire d'enfant* (1981), quatre œuvres qui, nous dit Peter Handke, sont comme une amplification sur plusieurs personnages du point de départ qu'est l'enfant : "J'ai engagé de faire renaître toute l'innocence qui était en moi avant que j'écrive ma première phase littéraire."

*Par les villages* se construit autour des retrouvailles de frères et sœur à l'occasion de l'héritage de la maison familiale. L'aîné, Gregor, a quitté depuis longtemps son village natal. Il s'est établi en ville et est devenu écrivain. Hans et Sophie, demeurés au village, mènent une vie beaucoup plus modeste. Trajectoires et conditions sociales opposées, désirs d'émancipation ou de retour aux sources, tels sont les ressorts de ce que Peter Handke appelle son "poème dramatique". *Par les villages* est un monde de poésie dans lequel l'auteur, comme son double littéraire Gregor, évoque les maux et la confusion de la société actuelle. À travers cette confrontation familiale au cœur d'un petit village d'Europe centrale, Peter Handke invite le spectateur à se forger sa propre vision de l'humanité. Pour lui, c'est notre regard qui crée le réel et, plus encore, les mots qui nous viennent pour le décrire.

## Extraits

### Extrait 1 – Première partie

GREGOR

Mon frère m'a écrit une lettre. Il s'agit d'argent ; de plus que d'argent : de la maison de nos parents morts, et du bout de terre où elle se trouve. Comme aîné, j'en suis l'héritier. Mon frère y habite avec sa famille. Il me demande de renoncer à la maison et au terrain, pour que notre sœur puisse se rendre indépendante et ouvrir une boutique. Ma sœur est employée dans un grand magasin ; mon frère a appris un métier, mais depuis longtemps, il ne travaille plus que sur de gros chantiers, très loin de la maison et du village, et il fait des tas de choses sans rapport avec son premier métier. – C'est une longue histoire ; je ne me rappelle aucun moment de véritable amour pour mon frère et ma sœur, mais beaucoup d'heures de peur et d'angoisse à leur sujet. Avant même qu'ils soient en âge d'aller à l'école, ils avaient disparu toute une journée, et j'ai longé tout le ruisseau en courant, bien plus loin que le village voisin, là où déjà il se jette dans la grande rivière. Peut-être on ne savait que faire les uns des autres, mais j'étais rassuré de les savoir autour de la maison. On était souvent en désaccord, mais ce qui réconciliait, c'était chaque fois cette pensée : "On est quand même tous là !" Plus tard, j'ai voulu qu'ils aillent, comme moi, plus longtemps à l'école. Je suis bien le seul à l'avoir voulu. Souvent, en partant pour la ville universitaire, je suis passé avec ma valise près de la scierie où je voyais mon frère, sa scolarité à peine achevée, dans son bleu de travail ; puis, en autocar, je passais devant l'épicerie où je savais ma sœur dans sa blouse d'apprentie, devant des balles d'étoffes ou dans l'entrepôt glacé, et je sentais dans la poitrine comme une piqûre qui n'était pas le mal du pays habituel. Je me disais, je ferai quelque chose. Or, au cours des années, loin du village, frère et sœur s'estompèrent. Et j'ai trouvé d'autres proches, toi par exemple, et c'était bien. La parenté n'était plus qu'une voix lointaine dans la neige. Une fois seulement l'un d'eux se rapprocha. Un soir, je regardais à la télévision l'histoire d'une adolescente rejetée par tout le village, parce qu'on l'avait violée, et qui finit par se suicider. Elle s'enveloppa dans un voile ou un



châle et descendit en roulant toute la berge du fleuve. Elle restait immobilisée par les buissons ou par l'herbe haute ou parce que la berge était trop plate et son élan pas encore assez fort.

Finalement elle y parvint, fit plouf dans l'eau et coula à pic, et au son de la musique d'orgue qui se fit entendre alors, je fus pris d'un accès de larmes. Pas un accès, une sorte de solution ou de libération.

[...]

p. 11-12

## Extrait 2 – Première partie

NOVA

Joue le jeu. Menace le travail encore plus. Ne sois pas le personnage principal. Cherche la confrontation. Mais n'aie pas d'intention. Évite les arrière-pensées. Ne tais rien. Sois doux et fort. Sois malin, intervien et méprise la victoire. N'observe pas, n'examine pas, mais reste prêt pour les signes, vigilant. Sois ébranlable. Montre tes yeux, entraîne les autres dans ce qui est profond, prends soin de l'espace et considère chacun dans son image. Ne décide qu'enthousiasmé.

Échoue avec tranquillité. Surtout aie du temps et fais des détours.

Laisse-toi distraire. Mets-toi pour ainsi dire en congé. Ne néglige la voix d'aucun arbre, d'aucune eau. Entre où tu as envie et accorde-toi le soleil. Oublie ta famille, donne des forces aux inconnus, penche-toi sur les détails, pars où il n'y a personne, fous-toi du drame du destin, dédaigne le malheur, apaise le conflit de ton rire. Mets-toi dans tes couleurs, sois dans ton droit, et que le bruit des feuilles devienne doux. Passe par les villages, je te suis.

*Tous deux s'éloignent vers la droite et la gauche.*

[...]

p. 17-18

### Extrait 3 – Deuxième partie

GREGOR

La fête est finie ?

HANS

La fête continue.

GREGOR

Il y a bien des choses encore dont nous n'avons pas parlé.

HANS

Viens jusqu'au prochain chantier, il ne sera plus comme ici du côté de l'ombre, mais donnera vers le sud et il y aura moins de vent dans la vallée. Mais d'abord viens à la maison – on te réclame et on se plaint que tu as laissé tomber les tiens. La fête là-bas sera plus grande encore et tous y seront (*il montre la baraque*); ce sera notre fête à nous, les vivants, et celle de nos morts, ce sera la fête de la résolution.

GREGOR

Cet après-midi, en cachette, je t'ai regardé travailler. Tu étais presque toujours seul et toutes les heures arrivait le contremaître, il t'envoyait quelque part avec la ponceuse, la machine à sécher ou la cimenteuse. Tu étais à ton affaire et tu souriais avec ironie – puis tu as regardé comme si tu cherchais un soutien. De loin, tu étais un vieil homme.

HANS

Ici je suis le "grouillot". Toute la journée on m'expédie d'une tâche à l'autre. Je suis le grouillot parce que je suis bon à tout et assez fort pour presque tout faire sans l'aide de personne. Être grouillot, ça veut dire être séparé de l'équipe, se déplacer du matin au soir, monter et descendre, aller et venir du chaud au froid, d'une machine à l'autre. Tu as vu : On n'utilise presque plus d'outils – rien que des machines? Ce chantier est grand, et le prochain sera encore plus grand. On disait autrefois "Le peuple des charpentiers", parce qu'un seul était trop faible pour presque tout – pour presque tous

les gestes, il fallait être plusieurs. Ce que je fais est tout aussi difficile mais ce n'est plus un art. J'aime travailler ; sans travail, je n'y tiens plus, je m'agite, je me disperse ; mais une fois par jour j'aimerais tout de même, disparu dans la boue, visage dans la boue, être de la boue dans de la boue. Alors tu peux me voir assis dans les toilettes d'aluminium transportables, la tête entre les genoux, plus longtemps qu'une longue pause-cigarette, devenu moi-même transportable. Il en faut bien un pour faire le grouillot, et moi je suis volontaire. Au fond tous ici nous ne sommes (*il montre la baraque*) que des grouillots.

p. 45-47

## Peter Handke

Peter Handke est un auteur de langue allemande. Né en Autriche en 1942, il s'est emparé de tous les genres littéraires, auxquels il a imprimé sa marque personnelle.

La partie romanesque de cette œuvre lui a valu le prix Büchner, l'un des prix littéraires allemands les plus importants. Il est notamment l'auteur de brèves fictions – *L'Angoisse du gardien du but au moment du penalty*, *La Courte Lettre pour un long adieu*, *Le Malheur indifférent*, *La Femme gauchère*... – qui ont su mettre en mots les drames discrets de notre temps, tout comme d'une œuvre cathédrale, *Mon année dans la baie de Personne*, où il décrit la périphérie de Paris dans laquelle il a élu domicile et à travers laquelle il randonne régulièrement.

Mais Peter Handke a aussi écrit des essais, des journaux intimes et surtout des pièces de théâtre, qui, depuis *La Chevauchée sur le lac de Constance* jusqu'à *Souterrainblues*, ont été jouées sur les plus grandes scènes européennes, mises en scène par Klaus Michael Grüber, Wim Wenders, Claude Régy, Bruno Bayen ou encore Mladen Materic. Sa dernière pièce, *Les Beaux Jours d'Aranjuez*, a été montée par Luc Bondy pour le Festival de Vienne et le Théâtre de l'Odéon à Paris en 2012.

Peter Handke a également partagé un intense compagnonnage artistique avec le réalisateur Wim Wenders, d'où sont nés des films comme *Faux Mouvement* (1975) ou *Les Ailes du désir* (1987), dont il a signé le scénario. Il a également porté à l'écran lui-même deux de ses romans : *La Femme gauchère* en 1976 et *L'Absence* en 1994.

Par ailleurs traducteur, Peter Handke a traduit en allemand de nombreux auteurs français (Char, Ponge, Modiano, Bruno Bayen...), grecs (Eschyle, Sophocle) et anglais (Percy, Shakespeare).

Parmi ses œuvres romanesques : *Les Frelons* (1966), *Le Colporteur* (1969), *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* (1972), *Le Malheur indifférent* (1972), *La Courte Lettre pour un long adieu* (1976), *La Femme gauchère* (1978), *Histoire d'enfant* (1983), *Après-midi d'un écrivain* (1988), *Essai sur la journée réussie* (1991), *Mon année dans la baie de Personne* (1994), *La Nuit Morave* (2008), *Coucous de Velika Hova* (2011).

Et parmi ses œuvres théâtrales : *Outrage au public* (1966),

*La Chevauchée sur le lac de Constance (1971), Les gens déraisonnables sont en voie de disparition (1974), Par les villages (1981), L'heure où ne nous savions rien l'un de l'autre (1992), Préparatifs d'immortalité (1997), Souterrainblues (2003), Les Beaux Jours d'Aranjuez (2012).*

## Stanislas Nordey

### mise en scène

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur, Stanislas Nordey est un homme partisan du travail en troupe. Avec sa compagnie, il a été artiste associé au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis de 1991 à 1995, avant de rejoindre, toujours avec sa troupe de douze comédiens, le Théâtre Nanterre-Amandiers, à la demande de Jean-Pierre Vincent qui l'associe à la direction artistique. De 1998 à 2001, il codirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard-Philippe, Centre dramatique national de Saint-Denis. En 2001, il rejoint le Théâtre national de Bretagne comme responsable pédagogique de l'École, puis comme artiste associé. Depuis 2011 il est artiste associé à la Colline ; il y a présenté *Violences* de Didier-Georges Gabily (2001), *La Puce à l'oreille* de Feydeau (2004), *Électre* d'Hofmannsthal (2007), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2008), *Les Justes* de Camus (2010), *Se trouver* de Pirandello (2012), *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling (2013). Artiste associé à l'édition 2013 du Festival d'Avignon, aux côtés de l'auteur, comédien et metteur en scène congolais Dieudonné Niangouna, il crée *Par les villages* dans la Cour d'honneur. Chacune de ses facettes lui permet de trouver un équilibre: le metteur en scène fait découvrir des textes au public, le comédien se donne physiquement à la pièce, le pédagogue assure le devoir de transmission. Stanislas Nordey se reconnaît dans l'expression "directeur d'acteurs", et ses mises en scène – dépouillées

et concentrées sur le geste et la parole pour ne pas imposer au spectateur une lecture unique, mais lui laisser la liberté de construire sa vision de la pièce – témoignent de la place essentielle qu'a, selon lui, le comédien.

On lui doit la création de pièces de, notamment, Martin Crimp, Roland Fichet, Laurent Gaudé, Jean Genet, Hervé Guibert, Manfred Karge, Jean-Luc Lagarce, Armando Llamas, Magnus Dahlström, Frédéric Mauvignier, Fabrice Melquiot, Heiner Müller, Fausto Paravidino, Pier Paolo Pasolini, Christophe Pellet, Falk Richter, Bernard-Marie Koltès, Didier-Georges Gabily, Wajdi Mouawad... sans compter ses incursions dans le répertoire avec Marivaux, Feydeau, Hofmannsthal... En tant qu'acteur, on a également pu le voir dans *Ciels* de Wajdi Mouawad (2009), dans *Clôture de l'amour* de Pascal Rambert (2011), et dans *L'Argent* de Christophe Tarkos mis en scène par Anne Théron (2013). Il vient de créer *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti à l'opéra de Lille (octobre 2013) et mettra en scène *Neuf petites filles* de Sandrine Roche en 2014 au Théâtre national de Bretagne.

## Georges-Arthur Goldschmitt

### traduction

Georges-Arthur Goldschmitt, né en 1928, est issu d'une famille juive de magistrats convertie au protestantisme. Son père était conseiller à la cour d'appel de Hambourg jusqu'en 1933. Il sera

déporté à Theresienstadt où il assurera les fonctions de pasteur protestant des Juifs protestants déportés du fait de leur origine. Il doit fuir le nazisme en 1938. Il se réfugie en Italie avec son frère, puis en France, dans un très sévère internat de Megève. De 1943 à septembre 1944, il est caché en Haute-Savoie chez des agriculteurs, en particulier chez François et Olga Allard, qui viennent d'être distingués le 6 août 2012 du titre de Justes. Il obtient la nationalité française en 1949. Il est professeur (agrégé d'allemand) jusqu'en 1992. Écrivain, essayiste, il a choisi le français comme langue d'expression et d'écriture, sans abandonner l'allemand. Il est traducteur entre autres de Walter Benjamin, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka et Peter Handke.

## **Claire Ingrid Cottanceau** collaboratrice artistique – actrice

Elle suit sa formation à l'école du Théâtre national de Chaillot, alors sous la direction d'Antoine Vitez. Actrice et assistante à la mise en scène, elle travaille notamment avec André Engel, Matthias Langhoff, Robert Cantarella, Christian Colin, Christophe Rouxel, Françoise Coupat et Alain Fourneau. Elle est assistante à la création et à la direction de l'école du Théâtre national de Bretagne (première promotion – les lucioles) auprès de Christian Colin et Emmanuel de Véricourt. Depuis 2006, elle est la collaboratrice artistique de Stanislas Nordey et travaille déjà avec lui sur *Gênes 01* et *Peanuts* de Fausto Paravidino, *Incendies* de Wajdi

Mouawad, *Sept secondes*, *In God We Trust*, *Nothing Hurts* et *Das system* de Falk Richter, *399 secondes* de Fabrice Melquiot, *Les Justes* d'Albert Camus, *My Secret Garden* de Falk Richter, *Se trouver* de L. Pirandello, *Living !* de J. Beck. Elle joue également dans *Incendies*, *Nothing Hurts*, *Das system* et *Se trouver*. Hors théâtre, elle réalise plusieurs projets, parmi lesquels : *Les Têtes penchées*, trilogie, *Ceci n'est pas une conférence*, cycle d'installations / performances présenté de 2003 à 2009 au festival d'Helsinki, à Rovaniemi, à Kuopio, à Paris, à Rennes et à Lille pour l'événement Lille 3000 ; *Topographie1*, installation réalisée à partir d'une commande de la Ville de Rennes pour la manifestation Envie de Ville en 2005 ; *Sans titre, 1 fragment*, film réalisé avec les acteurs de la cinquième promotion de l'école du Théâtre national de Bretagne pendant la durée de leur formation. Elle est invitée actuellement à un projet de recherche mené par Massimo Dean et Arnaud Méthivier. Elle poursuit ses films sur les insulaires pour une exposition 2013.

## **Emmanuel Clolus** scénographie

Après des études à Olivier de Serres, école d'arts appliqués, il devient l'assistant du décorateur Louis Bercut. Par la suite, il réalise de nombreux décors, notamment pour Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier, Éric Lacascade... Depuis la création de *La Dispute* de Marivaux, il travaille très régulièrement avec Stanislas Nordey dont récemment, au théâtre, pour les mises en scène des *Justes* de Camus, de *Se trouver* de

Pirandello, de *Living* et de *Tristesse animal noir*. À l'opéra, toujours avec Stanislas Nordey, il crée dernièrement les scénographies de *Les Nègres* de Michaël Levinas, *I Capuletti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini, *Saint-François d'Assise* d'Olivier Messiaen, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, *Lohengrin* de Richard Wagner et plus récemment celles de *Lucia di Lammermoor*. Il a également réalisé des décors d'opéra pour le metteur en scène François de Carpentri et travaille depuis 2006 avec Wajdi Mouawad.

## Stéphanie Daniel lumières

Diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel se consacre à la conception lumière de spectacles vivants et s'intéresse à la muséographie. Depuis 1990, elle travaille, dans le domaine théâtral, notamment pour les mises en scène de Denis Podalydès, Éric Ruf, Stanislas Nordey, Catherine Anne, Philippe Delaigue, Jean Dautremay, Martine Wijckaert, Anne-Laure Liégeois, Thierry Roisin, Blandine Savetier, Benoît Lavigne et pour de nombreux autres metteurs en scène et chorégraphes.

Dans le domaine lyrique, elle réalise des éclairages pour différents metteurs en scène à l'Opéra de Lyon de Marseille, au Festival lyrique d'Aix-en-Provence, à l'Opéra Comique, à l'opéra de Lille, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'opéra de Marseille... Elle conçoit également des éclairages pour de nombreuses expositions temporaires, entre

autres "Le cinéma expressionniste" à la Cinémathèque, "Vivant Denon" et "Francesco Salviati" au Musée du Louvre, "Mont Athos" au Petit Palais, "Corps et décors" au Musée Rodin, "Manet", "Gérôme" au Musée d'Orsay, "Felix Ziem" au Petit Palais...

Elle est en charge des éclairages muséographiques des travaux de rénovation de l'Hôtel Biron (Musée Rodin), et de plusieurs Musées en construction ou rénovation : Le musée des beaux-arts de Pont Aven, le Musée de l'Histoire de France en Algérie de Montpellier, le Musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine, le Musée de la Poste de Paris Elle s'est vu remettre en 2007 le Molière du meilleur créateur de lumière pour *Cyrano de Bergerac*, mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française.

## Olivier Mellano musicien et créateur musique

Guitariste, auteur compositeur et interprète, il a évolué dans plus de cinquante groupes de musiques actuelles en France. Il alterne projets soniques (*MellaNoisEscape*), improvisation et compositions pour clavecin, orgue ou quatuor à cordes (*La Chair des anges*). Il vient d'achever sa première pièce symphonique réarrangée pour dix-sept guitares électriques (*How We Tried*), et travaille également pour le cinéma, le théâtre, la danse et la littérature.



## Michel Zürcher

créateur son

Diplômé de Lettres classiques ainsi que de l'École supérieure d'art visuel de Genève, il travaille avec Stanislas Nordey, mais aussi André Steiger, Martine Paschoud, Hervé Loichemol, Michel Voïta, Monica Budde, Pierre Dubey, Éveline Murenbeeld, Rézo Gabriadzé, Serge Tranvouez, Joël Jouanneau, Xavier Marchand, Martine Charlet, Liliane Tondellier, Valentin Rossier, Delphine Eliet, Darius Peyamiras, Anne Bisang, Maya Bosch...

avec

## Emmanuelle Béart

Elle démarre sa carrière de comédienne au cinéma dans les années quatre-vingt. Elle joue sous la direction de Claude Berri dans *Jean de Florette*, puis *Manon des sources* qui lui vaut le César de la meilleure actrice dans un second rôle ; elle enchaîne avec Tom Mc Laughlin, Yannick Bellon, Édouard Molinaro, Jacques Rivette (*La Belle Noiseuse*), Ettore Scola (*Capitaine Fracasse*)... Elle rencontre Claude Sautet qui l'engage pour *Un cœur en hiver* (1991) et *Nelly et monsieur Arnaud* (1994), films couronnés de nombreux prix ; André Téchiné la dirige dans *J'embrasse pas* (1991), *Les Égarés* (2003), *Les Témoins* (2006) ; elle travaille notamment avec Régis Wargnier, Brian de Palma, Claude Chabrol, Raoul Ruiz, Olivier Assayas, François Ozon, Michel Deville, Fabien Onteniente... Elle tourne *Ma compagne de nuit* avec Isabelle Rocard, *Nous trois* avec Renaud Bertrand, *Ça commence par la fin* avec Michaël Cohen, *Bye bye Blondie* de Virginie Despentes. Dernièrement, elle joue dans *Par exemple*, *Électre* de Jeanne Balibar et *Les Yeux jaunes des crocodiles* de Cécile Telerman... Au théâtre, Bernard Murat l'a mise en scène dans *La Répétition* de Jean Anouilh (1986) et *La Double Inconstance* de Marivaux (1988) ; Jacques Weber dans *Le Misanthrope* de Molière (1989) ; Jean-Pierre Vincent dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (1993) ; Luc Bondy dans *Jouer avec le feu* d'August Strindberg (1996) ; Stanislas Nordey dans *Les Justes* d'Albert Camus

(2010), *Se trouver* de Luigi Pirandello. Nommée ambassadrice de l'UNICEF (1996-2006), elle participe à de nombreuses activités humanitaires. Elle reçoit en 2010 le prix Stanislavski au Festival international du film de Moscou pour l'ensemble de sa carrière.

## Raoul Fernandez

Acteur, chanteur, costumier, il se forme à Paris VIII, aux ateliers couture de l'Opéra Garnier, participe à des stages à Baltimore et New York sur le cabaret et le music-hall grâce à une bourse de l'UNESCO, ou encore des stages d'éclairage et scénographie avec le Centre universitaire international de formation et de recherche dramatique (CUIFERD) à Nancy. Il joue au théâtre sous la direction notamment de Stanislas Nordey : *Les Présidentes* de Werner Schwab, *Quatorze pièces piégées et plus* d'Armando Llamas, *Tartuffe* de Molière, *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini, *Incendies* de Wajdi Mouawad, *Les Justes* d'Albert Camus ; Pierre Maillet : *Igor et caetera* de Laurent Javaloyes, *Les Ordures, La Ville et la Mort* de Rainer Werner Fassbinder ; Roger Des Près : *L'Enfant criminel* de Jean Genet ; Marcial Di Fonzo Bo : *Le Frigo, Les poulets n'ont pas de chaises, Eva Perón* de Copi, *L'Excès / L'Usine* de Leslie Kaplan... Il crée des costumes pour l'opéra au Covent Garden à Londres, pour le Festival d'Aix-en-Provence, Amsterdam, les opéras de Hambourg, Berlin, Montpellier, Bastille, Oslo... Dernièrement il a créé les costumes pour *La Métamorphose* d'après Franz Kafka à l'opéra de Lille et joué dans *Le Funambule* de Jean

Genet, mise en scène Cédric Gournelon; *Les Tragédies* de Sophocle, mise en scène de Wajdi Mouawad.

## Moanda Daddy Kamono

Il suit une formation de comédien de 2003 à 2006 à l'école supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Bretagne, sous la direction de Stanislas Nordey où il rencontre de nombreux metteurs en scène : Claude Régy, Hubert Colas, Serge Tranvouez, Wajdi Mouawad, Nadia Vonderheyden, Loïc Touzé, Marie Vayssière, Christian Colin... Il joue sous la direction de Stanislas Nordey dans *Cris* de Laurent Gaudé, *Gênes 01* et *Peanuts* de Fausto Paradivino, *Électre* de Hugo von Hofmannsthal, *7 secondes, Das System* et *Nothing Hurts* de Falk Richter, *Se trouver* de Luigi Pirandello, *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling. Il joue également avec Philip Boulay, *Top Dog Under Dog* de Suzan-Lori Parks, *Le jardin est tout blanc* d'après *La Cerisaie*, textes de Alain Pierremont, Michel Simonot, Elsa Solal ; avec Christophe Rouxel, *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès ; Cédric Gournelon, *Splendid's* de Jean Genet. Il joue dans *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, une adaptation de Oriza Hirata, mis en scène par Arnaud Meunier. Il est assistant et danseur pour Faustin Linyekula lors de la tournée américaine de *Triptyque sans titre* et joue dans *Pour en finir avec Béréenice*, créé en République Démocratique du Congo et présenté au Festival d'Avignon 2010. Il participe en Allemagne avec la danseuse japonaise Takako Suzuki, à un projet

intitulé collavocation. En mai 2012 il est conseiller pédagogique de l'École supérieure d'art dramatique du TNB lors d'un atelier animé par Chiara Guidi à la Societas Raffaello Sanzio à Cesena en Italie.

## Annie Mercier

Elle 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, *Je disparaïs* d'Arne Lygre (2011) ; 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. Dernièrement, avec Claude Duparfait et Célie Pauthe, *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard et Christophe Honoré, *Nouveau Roman...*

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, Philippe Leguay, Pierre Boutron ou encore Marc Fitoussi. Elle a également

participé à une trentaine de réalisations, récemment pour Canal +, avec Philippe Haïm, Éric Valette, ou Christophe Blanc et pour France 3 avec Philippe Triboit. À la télévision, elle a travaillé notamment avec Benoît d'Aubert. Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne, ainsi que des scénarios 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, dans des conservatoires et des centres dramatiques).

## Véronique Nordey

Elle a créé son propre cours d'art dramatique en 1982. On l'a notamment vue au théâtre dans *Pylade* de Pier Paolo Pasolini, *La Noce* de Stanislas Wyspianski, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, *Violences* de Didier-Georges Gabily, *Électre* de Hugo von Hofmannsthal, *Incendies* de Wajdi Mouawad, *Das System* de Falk Richter, *Se trouver* de Pirandello dans les mises en scène de Stanislas Nordey. Garance Dor l'a mise en scène dans *Nouvelle vague*, *Rivage*, *Zoorama*. Jean-Christophe Saïs l'a dirigée dans *Pélleas et Mélisande* de Maurice

Maeterlinck. Elle a mis en scène *L'Occasion* de Prosper Mérimée, *Iphigénie* de Michel Azama, *La nuit est aussi un soleil* d'Arrabal. Elle a tourné pour le cinéma avec, entre autres, Raymond Rouleau, Jean-Pierre Mocky, Anne Fontaine, Lucile Hadzihalilovic, Noémie Lvovsky, Jean-Xavier de Lestrade, Frédéric Provost, Benoît Jacquot...

## Richard Sammut

Après avoir étudié à l'École de la Rue Blanche et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il joue au théâtre avec notamment Catherine Hiégel, Albert Simon, François Rodinson, Claire Ingrid Cottenceau, *Les désagéments de la galanterie* ; Jean-Louis Jacopin, *Joko fête son anniversaire* ; Bernard Sobel, *Vie et mort du roi Jean* de Shakespeare ; Georges Lavaudant, *Histoires de France* ; Cairn d'Enzo Cormann ; Patrick Pineau, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov ; Laurent Gutmann, *Le Cerceau* de Viktor Slavkine... Il joue régulièrement avec Claire Lasne-Darcueil, *Les Fragments de Kaposi* de Mohamed Rouabhi, *Platonov*, *Ivanov*, *L'Homme des bois* et *La Mouette* de Tchekhov, *Dom Juan* de Molière, *D'ici là, on peut rêver* de Claire Lasne-Darcueil. Avec Stanislas Nordey il joue *Bête de style* de Pasolini, *Ciment* d'Heiner Müller, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Dernièrement, il joue dans *Le Précepteur* de Lenz, mise en scène par Mirabelle Rousseau. Au cinéma, il tourne avec Danièle Dubroux, Roger Planchon, Michèle Rosier, Thomas Vincent, Lucas Belvaux, Jean-Marc Moutout.

## Laurent Sauvage

Il a principalement travaillé avec les metteurs en scène Jean-Pierre Vincent, Joël Jouanneau, Frédéric Fisbach, Anita Pichiarini, Jean-Christophe Sais, Marie Tikova, Serge Tranvouez et Guillaume Doucet. Il fut également artiste associé à la direction du Théâtre Nanterre-Amandiers et du Théâtre Gérard-Philipe. Au Festival d'Avignon, il joue en 2010 dans *Laurent Sauvage n'est pas une walkyrie*, une commande passée à Christophe Fiat dans le cadre des Sujets à Vif. Ce dernier le met à nouveau en scène en 2011 dans *L'Indestructible Madame Richard Wagner*, mise en scène de l'auteur. Cette même année, à Bobigny dans le cadre des Chroniques du bord de scène – Saison 4, de la MC93, il joue *Traité des passions de l'âme* d'après António Lobo Antunes, mise en scène Nicolas Bigards. Dernièrement, il joue dans *Un ennemi du peuple* d'Ibsen, mise en scène Guillaume Gatteau ; *Belgrade* d'Angelica Lidell, mise en scène Julien Fišera. Depuis 1994 et *Vole mon dragon*, il joue régulièrement avec Stanislas Nordey. On l'a notamment vu à La Colline dans *La Puce à l'oreille*, *Violences*, *Électre*, *Incendies*, *Se trouver*, *Tristesse animal noir*. Il met en scène *Anticonstitutionnellement* dont il est également l'auteur ; *Orgie* de Pier Paolo Pasolini ; *Je suis un homme* d'après Jim Morrison.

## Prochains spectacles

### **Elle brûle**

mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

écriture plateau **Hommes approximatifs**

textes **Mariette Navarro**

Petit Théâtre

du 15 novembre au 14 décembre 2013

### **El pasado es un animal grotesco**

(Le passé est un animal grotesque)

texte et mise en scène **Mariano Pensotti**

Grand Théâtre

du 4 au 8 décembre 2013

la colline  
théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>



un événement  
Télérama

TROIS

