vers wanda

un projet de **Marie Rémond**

autour de **Barbara Loden**

La Colline — théâtre national

13
14

Discussion sur la question de l'émergence
mardi 15 octobre à l'issue de la représentation
avec **Anne-Françoise Benhamou,** dramaturge et rédactrice en chef de la revue *OutreScène*, **Marie Rémond, Benjamin Porée...**

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 22 octobre à l'issue de la représentation

Vers Wanda

un projet de **Marie Rémond**
autour de **Barbara Loden**
création collective et jeu
Clément Bresson Monsieur Denis, Phil, Kirk Douglas
et commentaires film
Sébastien Pouderoux (Pensionnaire de la Comédie-Française)
Elia Kazan et commentaires film
Marie Rémond Barbara Loden, Wanda et commentaires film
collaboration artistique **Christophe Garcia, Christèle Tual**
lumière **Marie-Christine Soma**
scénographie, costumes **Marie La Rocca**
assistanat costumes **Isabelle Flosi**
coupeuse **Anne Tesson**
stagiaire scénographie, costumes **Paul Trottet**
sculpture **Sabine Calderoli, Alexandre Obermoser**
Les commentaires autour du film sont extraits d'entretiens
avec **Nathalie Léger, Philippe Azoury, Isabelle Huppert**

production déléguée Théâtre Vidy-Lausanne
coproduction La Colline – théâtre national

Les enregistrements sonores sont issus de l'émission de radio
Le Masque et la Plume © INA

Le décor a été réalisé par les ateliers du Théâtre Vidy-Lausanne.

Le spectacle a été créé le 11 septembre 2013 au Théâtre Vidy-Lausanne.

Remerciements à Nathalie Léger, Anne Alvaro et Michel Ciment

régie **Malika Ouadah** régie lumière **Nathalie De Rosa** régie son **Ruelgo Onni**
machiniste **Marjan Bernacik** accessoiriste **Anne Wagner** habilleuse **Isabelle Flosi**

durée du spectacle : 1h30

du 4 au 26 octobre 2013
Grand Théâtre
du mercredi au samedi 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

Histoire d'une quête

Pendant cet été 80, le temps de sa jeunesse lui apparaît comme un espace illimité, plein de lumière, dont elle occupe tous les points et qu'elle englobe de son regard actuel sans rien distinguer de précis.
Que ce monde soit derrière elle la stupéfie. Pour la première fois cette année elle a saisi le sens terrible de la phrase *je n'ai qu'une vie*. Peut-être s'anticipe-t-elle dans la vieille femme de *Cría Cuervos* – le film qui l'a bouleversée un autre été, déjà si loin, celui de la "sécheresse", irréel de chaleur –, paralysée, muette, contemplant inlassablement des photos fixées au mur, le visage couvert de pleurs, tandis que passent et repassent les mêmes chansons. Les films qu'elle veut voir, qu'elle a vu récemment, forment en elle des lignes de fiction dans lesquelles elle cherche sa propre vie, *Wanda, une histoire simple*. Elle leur demande de lui dessiner un avenir.
Il lui semble qu'un livre s'écrit tout seul derrière elle, juste en vivant, mais il n'y a rien.

Annie Ernaux
Les Années, Éditions Gallimard, "Folio", 2009, p. 148-149

À propos de *Wanda*

Je découvre Barbara Loden à travers le livre de Nathalie Léger *Supplément à la vie de Barbara Loden*. Construit comme une enquête, une recherche, le livre évoque l'actrice à travers son film *Wanda* réalisé sans moyens, dans lequel elle incarne l'héroïne.
Il y a d'abord l'errance de cette femme, Wanda, apparemment sans attaches et sans désirs ; il y a ensuite la recherche de Barbara Loden, une actrice rare, une cinéaste inspirée, une femme secrètement blessée, et qui cherche la vérité de son existence à travers un fait divers ; il y a enfin l'enquête menée par Nathalie Léger. Trois destins entremêlés pour une même recherche sans objet, une même façon d'esquiver ou d'affronter la réalité.
Puis je découvre le film. Le personnage de Wanda est inspiré d'Alma Malone dont Barbara Loden apprend l'existence à travers un fait divers, dans un journal le 27 mars 1960. Alma Malone déserte son foyer pour suivre Mr Ansley qui a déjà fait plusieurs séjours en prison. Le 23 septembre 1959, Mr Ansley kidnappe le directeur d'une banque. Alma est chargée de le suivre dans une voiture jusqu'à la banque, puis de l'attendre dans la rue pour assurer leur fuite, mais elle se perd et quand elle arrive à la banque tout a déjà échoué : Mr Ansley a été abattu par la police, elle-même est arrêtée et condamnée à 20 ans de prison. Au procès, elle dira seulement "*I'm glad it's all over*" ("*Je suis heureuse que tout soit fini*").
Ce qui fait la spécificité du personnage imaginé et joué par Barbara Loden à partir de cette histoire, c'est sa désertion. Elle se laisse mener, guider par cet homme qui ne lui accorde presque aucune attention, elle est figurante, accompagnatrice et pourtant trouve une forme de justification de son existence. "L'Amérique, dit-elle à Michel Ciment, est un pays où les femmes n'ont d'identité que par l'homme qu'elles trouvent". Il y a bien

une révolte silencieuse dans *Wanda* et à travers elle, en Barbara Loden, même si au départ le film fut très mal reçu par les féministes. C'est Marguerite Duras, puis Isabelle Huppert qui initient sa notoriété en France.
Quelle sensibilité dans l'apparente banalité du personnage de Wanda nous questionne, nous dérange ? Qu'est-ce que son regard, son attitude révèle du monde qui l'entoure ? De quoi sa passivité est-elle un refus ? Qu'est-ce qui nous relie à Barbara Loden, et nous pousse à la recréation, à la tentative de raconter encore cette histoire et à faire vivre autrement quelque chose de Wanda ?
À partir de différents matériaux d'archives, et par un travail d'improvisation, d'écriture et de montage de textes, je souhaite, avec les acteurs, que nous creusions ensemble les questionnements qui animent la relation Barbara/Wanda en convoquant sur le plateau les personnages – réels ou fictifs – qui ont traversé et façonné leurs vies, et ceux qui, aujourd'hui, tentent de décrire ce qu'il leur reste de Wanda.

Marie Rémond 2013

Marie Rémond, Clément Bresson

Clément Bresson, Marie Rémond

Clément Bresson, Marie Rémond, Sébastien Pouderoux

Michel Poiccard. – De toute façon, j'ai envie d'aller en prison. Personne ne me parlera. Je regarderai les murs.

Jean-Luc Godard *À bout de souffle*, 1960

Wanda : le personnage

L'histoire de cette femme est racontée par l'actrice et cinéaste américaine Barbara Loden, dans un film de 1970, *Wanda*, le seul qu'elle n'ait jamais réalisé et dont elle est l'interprète. Barbara Loden *est* Wanda, comme on dit au cinéma. Pour écrire le scénario, elle était partie d'un fait divers lu dans les journaux de l'époque. Une femme avait été condamnée pour l'attaque d'une banque, son complice était mort, elle avait comparu seule devant le tribunal. Condamnée à vingt ans de prison elle avait remercié le juge. Lorsque Barbara a été interrogée par des journalistes à la sortie de son film, notamment après avoir gagné le Prix de la critique au Festival de Venise en 1971, elle a souvent dit combien elle avait été bouleversée par le récit de cette femme : quelle douleur, quelle impossibilité de vivre, peut-elle vous conduire à désirer l'enfermement ? Comment peut-on être soulagé d'être incarcérée ?

Nathalie Léger

Supplément à la vie de Barbara Loden, Éditions P.O.L, 2012, p. 11-12

À force de voir dans les films des choses qui ne sont pas vraies, nous commençons à agir ainsi dans la vie. Nous devenons des clichés. **Barbara Loden**

Wanda : Le film

Courageuse, cette œuvre l'est par son refus de charmer le spectateur, de jouer sur le moindre rapport de séduction. Photo granuleuse en 16 mm gonflée, éclairages durs qui verdissent les peaux, accusent les défauts des visages, décors sordides ou banalement quotidiens. Rarement une actrice s'est attribué un rôle aussi ingrat, aussi peu flatteur que Barbara Loden. Elle joue une pauvre fille ballottée par la vie qui "n'a rien, n'a jamais rien eu et n'aura jamais rien", qui admet qu'elle est stupide, et "que ses enfants sont mieux avec son mari qu'avec elle". Elle rencontrera un voleur de troisième zone et tous deux vivront une odyssée fondée sur la non-communication, l'incompréhension. Leur dialogue sera inexistant et elle devra se soumettre à tous ses caprices : "Pas de pantalon ni de maquillage. Les hamburgers sans rien". Le petit pas qu'ils feront l'un vers l'autre les amènera à commettre un hold-up plus ambitieux. Cette épopée du dérisoire renouvelle le thème fondamentale de la fuite du couple traqué. On reste constamment au niveau du fait divers le plus minable en évitant tous les clichés. Wanda anticipe sur les équipées opaques, fébriles et misérables de Terence Malick et de Monte Hellman [...]. *Wanda* contient un portrait de femme qui est terrible. L'actrice-réalisatrice ne lui fait pas de cadeau, refuse tous les alibis hollywoodiens, toutes les excuses idéologiques. Elle se contente de filmer et de regarder son personnage en face comme on essaie de le faire avec le soleil ou la mort.

Jean-Pierre Coursodon, Bertrand Tavernier
50 ans de cinéma américain, 2, Éditions Nathan, 1991, p. 634-635

Miss None

J'ai lu un jour dans un journal l'histoire d'une fille ainsi absente, dont la personnalité m'a intéressée quoique l'article n'ait pas fournit beaucoup de détails psychologiques sur cette complice d'un hold-up. [...] L'histoire se situait à l'origine dans le Sud, d'où je suis originaire. Que ce soit dans une mine, une usine ou une ferme, on trouve le même genre de vie, la même pauvreté de culture. Je viens de ce type de milieu, qui ne convenait pas à ma nature. Et je pensais que c'était moi qui n'étais pas normale. Quand je suis partie, j'ai compris que ce n'était pas moi, que c'était l'environnement qui était malade. Wanda n'a pas les mêmes données que moi. Je devais être plus intelligente qu'elle. Elle utilise les moyens qu'elle peut. J'en ai utilisé d'autres. En Caroline du Nord, dans les montagnes, si j'étais restée, j'aurais été vendeuse, je me serais mariée à dix-sept ans, j'aurais eu des enfants et je me serais soûlée le vendredi et le samedi soir. J'ai eu la chance de partir, mais pendant des années encore, j'ai été comme Wanda, une morte-vivante ; jusqu'à trente ans environ. Je traversais la vie comme une autistique. Ne recevant et ne donnant rien, parce qu'il faut se protéger des forces qui veulent vous agresser, gens, culture, environnement. Les femmes trouvent leur identité avec un homme. Wanda ne peut survivre qu'avec un homme et en s'accordant à son ambition. Elle pense ne pas pouvoir vivre autrement. C'est une attitude très répandue chez les femmes, du moins en Amérique. Je ne sais pas pour les autres pays. Une femme n'a d'identité qu'à travers l'homme qu'elle attrape.

Barbara Loden
Extraits d'un entretien réalisé par Michel Ciment, in *Positif*, n° 168, avril 1975

Myrtle. Non.
Manny. Tu penses que cette femme est malade ?
Myrtle. Non.
Manny. Troublée ?
Myrtle. Elle n'est pas troublée.
Manny. Alors, tu la sens heureuse, triste ?... Qu'est-ce que tu ressens à son sujet ? (*Plan serré sur Myrtle de profil gauche. Elle tourne le visage vers Manny. Zoom avant.*)
Myrtle. Rien.

Glamour de la défaite

Myrtle. Je suis quoi ? Hein ? Je suis quoi ?... Je suis quoi ?...
Manny. (*plus sèchement*) Calme-toi, tu veux ! (*Myrtle se retourne face caméra et vient se pencher pour prendre une cigarette sur sa table de nuit, à gauche du cadre, au premier plan.*) Mon Dieu qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que c'est ? (*Myrtle se retourne, agitée – recadrage et suivi dans ses mouvements de va et vient*) Une pièce politique ? Une vision de la frustration de Sarah et de sa propre incapacité ? (*Manny, tenant toujours la bouteille à la main, énervé*) Je ne comprends rien à cette pièce, je ne comprends pas cette femme. J'ai dit à ma femme ce soir : Dorothée ! Je ne comprends rien à cette pièce, je ne comprends rien à cette femme.
Myrtle. Manny, Manny ! Cette femme n'est même pas une espèce de ratée. Ce n'est pas une ratée. (*Manny vient au premier plan poser la bouteille sur la table de nuit à gauche hors cadre, et s'immobilise de profil, les mains dans les poches, écoutant Myrtle en silence*) Même pas une garce... Rien.

John Cassavetes
Opening Night, trad. Agnès Berthin-Scaillet, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 443, juin 1995, p. 53-54. Myrtle Gordon (Gena Rowlands), Manny Victor (Ben Gazzara)

Récemment j'ai lu qu'on avait appelé Marylin Monroe une "Stradivarius du sexe", c'est une image qui me plaît beaucoup.
Krystian Lupa *Entretiens avec Jean-Pierre Thibaudat*

Disparition

On le sait, c'est elle qui fit du syntagme "actrice blonde" un concept : un prénom et une couleur de cheveux, une luminosité sans égale et un abîme de tristesse. Au fil de sa vie, les aventures de la blondeur de Marylin auront été un trajet vers la blancheur. Au printemps 1962, deux mois avant sa mort, lorsqu'elle s'avance en trottinant, sanglée dans sa robe couleur chair piquée de diamants, sur la scène du Madison Square Garden pour chanter "*Happy Birthday Mr. Président*" à Kennedy, sa chevelure n'est plus qu'un nuage vaporeux et phosphorescent. Il en va de même dans son dernier film inachevé, *Something's Got To Give* (George Cukor, 1962), dont les rushes en couleurs disent à quel point le blanc semble en ligne de mire. Pour Marylin, qui ne devait jamais avoir les cheveux blancs d'une vieille dame, la tentation de l'évaporation est bien là. Sa chevelure est devenue progressivement translucide, discrètement mortuaire. Décolorer le blond, le faire disparaître ; ce cheminement pourrait s'apparenter à une volonté d'effacement de la part d'une star traquée, mais il provoque l'effet contraire : l'attraction est plus forte encore, le regard pris dans les phares de cette masse aveuglante. Prenant au pied de la lettre ses détracteurs et retournant l'expression à son avantage, Marylin, en une ultime victoire, était enfin devenue une blonde "évaporée".

Clélia Cohen
Brune Blonde, Alain Bergala et Anne Marquez (dir.), Éditions Skira Flammarion, 2010, p. 180

J'ai demandé à Marylin si elle était attirée par les hommes qui la maltraitaient ; quand Freddie avait cessé d'être odieux avec elle, avait-il du même coup perdu son pouvoir d'attraction ? Je lui ai demandé si elle respectait les hommes qui la méprisaient parce que le jugement qu'ils portaient sur elle correspondait au sien : "Je ne sais pas", m'avait-elle répondu.

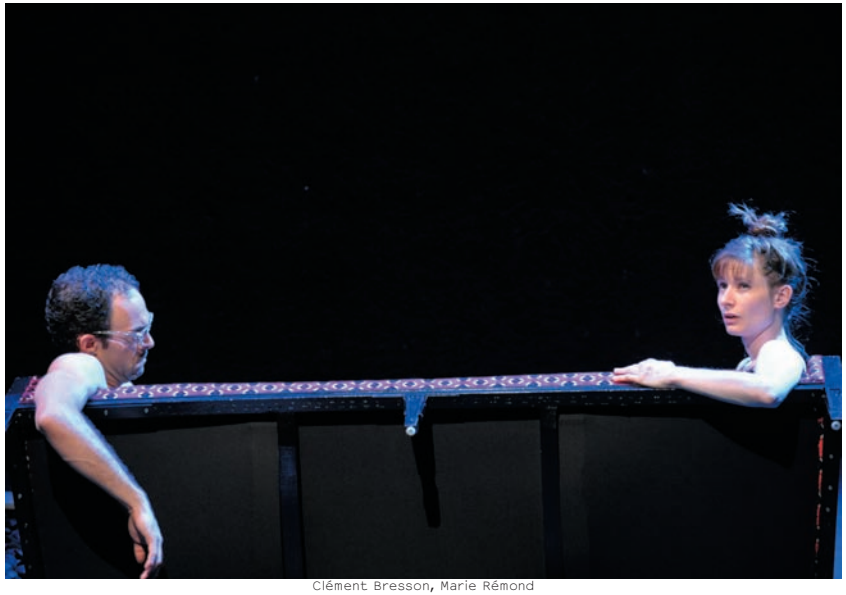
Elia Kazan *Une vie*

Kazan et les blondes

Barbara Loden représente dans ce film un personnage que nous avons en Amérique et qui existe je suppose en France et partout, que nous appelons *floating* (vagabond). Une femme qui flotte à la surface de la société, ici ou là, au fil des courants. Mais, dans l'histoire de ce film, pendant quelques jours l'homme qu'elle rencontre a besoin d'elle ; pendant ces quelques jours elle a une direction et à la fin du film, quand il meurt, elle retourne à son errance. Barbara comprenait ce personnage très bien parce que quand elle était jeune elle était un peu comme ça, elle allait de ci de là. Elle m'a dit une fois une chose très triste, elle m'a dit : "J'ai toujours eu besoin d'un homme pour me défendre". Je dirai que la plupart des femmes dans notre société connaissent cela, comprennent cela, ont besoin de cela, mais ne sont pas suffisamment honnêtes pour le dire. Et elle le disait avec tristesse.

Elia Kazan
L'Homme tremblant, Conversation entre Marguerite Duras et Elia Kazan, Les Cahiers du cinéma, n° 318, décembre 1980, p. 6

Clément Bresson, Marie Rémond, Sébastien Pouderoux



Clément Bresson, Marie Rémond

Sébastien Pouderoux, Marie Rémond

Wanda est une marionnette passive et débraillée. Cela fait d'elle une sorte de non-personnage.

Floating

Le film est d'un réalisme si terne et limité qu'il ferait passer Zola pour un auteur de comédie musicale. En général, il faut avoir quelque chose qui mijote en soi pour être aussi malheureux, mais elle est si hébétée qu'on ne sait pas ce qui la met dans cet état. Nous ne savons pas pourquoi elle est devenue vagabonde au lieu de rester chez elle avec des bigoudis [...]. Choisir comme héroïne une fille dénuée de la moindre étincelle est peut-être une manière facile de se revendiquer une intégrité, à l'abri de toute considération commerciale. Je crois qu'on ne peut accepter le film que comme le portrait de deux personnages, agrémenté d'une histoire d'amour minimale plutôt bizarre ; l'unique sourire poignant de Wanda, lorsque l'escroc lui dit qu'elle a "fait du bon boulot", au cours d'un braquage, est le seul instant furtif de soulagement pour le spectateur. Mais lorsqu'on entend la réplique : "tu m'as donné une cigarette humide", on est prêt à penser, OK, c'est bien là le propos du film : la vie est comme une cigarette humide. Et pourtant Barbara Loden a un vrai talent pour les personnages – Wanda et le gangster sont de bout en bout convaincants. Il y a aussi quelques touches éloquentes. À un moment, Wanda, qui est en train de regarder des vêtements dans la vitrine d'une boutique, ressemble aux mannequins, sauf que ses vêtements à elles sont tachés de sueur ; physiquement, elle est l'Américaine de rêve, mais on sait que ça ne lui apportera rien vu qu'elle est trop apathique pour faire même une prostituée compétente. Mais lorsque Wanda porte ses bigoudis, ils forment un halo de pacotille à la fois pathétique et beau.

Pauline Kael

Chroniques américaines, trad. A. Lenoir, Ph. Aronson, Sonatine Éditions, 2010, p. 77-79

Barbara tentait d'échapper à la position inférieure que les femmes occupent dans notre société. Je m'en étais aperçu dès notre première rencontre ; elle s'était montrée rusée et manipulatrice. Elle n'avait guère eu d'autre choix que d'utiliser son sex-appeal. Mais après *Wanda*, elle ne se comporterait plus de la sorte ; elle n'en avait plus besoin. Débarrassée de vêtements qui mettaient ses charmes en valeur, elle ne se présentait plus comme la petite femme fragile dépendante des hommes de pouvoir. Sa nouvelle tenue parlait pour elle, clamant haut et fort qu'elle ne rechercherait plus les faveurs de personne. Elle s'habillait comme les metteurs en scène en tournage : pantalon, blouson de cuir et *boots*. **Elia Kazan** *Une vie*

King Kong's point of view

Je ne sais pas toujours faire la différence nette, entre la prostitution et le travail salarié légal, entre la prostitution et la séduction féminine, entre le sexe tarifé et le sexe intéressé. Ce que les femmes font de leurs corps, du moment qu'autour d'elle il y a des hommes qui ont du pouvoir et de l'argent, m'a semblé très proche, au final. Entre la féminité telle que vendue dans les magazines et celle de la pute, la nuance m'échappe toujours. [...] C'est triste d'entendre des femmes parler d'amour comme d'un contrat économique implicite. Attendre des hommes qu'ils paient pour coucher avec elles. Ça me semble aussi glauque pour elles, qui renoncent à toute indépendance – au moins la pute, le client satisfait, peut aller faire un tour tranquille.
N'empêche que si je devais donner conseil à une gosse, je lui dirais plutôt de faire les choses clairement, et de garder son indépendance, si elle veut tirer profit de ses charmes.

Virginie Despentes
King Kong théorie, Éditions Grasset, Le Livre de Poche, 2006, p. 75

Leur manière de tourner ce film m'avait fasciné ; Nick Proferes et Barbara s'étaient largement reposés sur l'improvisation, prenant leurs distances par rapport au script. Ils l'avaient mis en scène ensemble. **Elia Kazan** *Une vie*

Effacement

Marie Rémond : Avec *Wanda*, Barbara Loden construit un personnage féminin qui paraît subir tout ce qui lui arrive, dans une acceptation passive des faits. Il est impossible de déterminer ce qu'elle décide ou pas. Elle compose avec les éléments qui se présentent à elle. Le petit voyou qu'elle suit lui parle de manière brutale et la maltraite. Par exemple, il lui dit qu'il ne veut pas la voir en pantalon ; elle va s'acheter une jupe. Jamais elle ne se rebelle. Nous sommes alors en 1970, précisément l'époque où les femmes se mettent à lutter pour leur émancipation, une époque de prises de parole fortes, de revendications. Et le personnage inventé par Loden ne se prononce sur rien. La réception du film, aujourd'hui, n'est plus la même.

Ève Beauvallet : Êtes-vous généralement attirée, en tant que comédienne, par ce type de personnages qui œuvrent dans l'effacement ?

M. R. : Contrairement aux apparences, ce sont des rôles qui nécessitent la construction d'un univers singulier et riche pour exister, et il y a un vrai plaisir aussi à les jouer parce qu'on sait que l'effacement met en lumière d'autres choses. [...] J'aime bien cette réplique d'un des textes de Jean-Luc Lagarce, je crois qu'il s'agit du *Pays lointain* : "Les gens qui ne disent jamais rien on croit juste qu'ils veulent entendre, mais souvent, tu ne sais pas, je me taisais pour donner l'exemple."

E. B. : Dans quelle mesure peut-on considérer, au contraire, les choix du personnage comme des actes d'émancipation ?

M. R. : Il y a bien une révolte silencieuse dans cette façon de ne justement pas répondre au rôle que l'on attend d'elle. Mais comme Wanda ne revendique rien, n'explique rien, reste tout à fait imprenable, impénétrable, cette révolte paraît ambiguë. On peut considérer que Wanda n'est soumise qu'en apparence. Que cette absence à elle-même, cette soustraction au monde, cette désertion est une exclusion de toute forme d'existence. Elle refuse d'être mère, elle rejette son mari, et décide de partir. Pour se laisser porter. Elle reste indéterminée. Il n'est pas étonnant que Marguerite Duras ait été fascinée par le film. Cela dit, Barbara Loden, elle, affirme ne jamais s'être posé ces questions de féminisme. Elle invente ce personnage pour pouvoir se raconter. C'est étrange, d'ailleurs : on aurait pu s'attendre à ce que la réalisatrice s'invente un rôle d'héroïne plus valorisant, plus lumineux. Au contraire de cette posture, elle choisit le retrait. Et son acte d'émancipation est dans le fait même de réaliser ce film.

E. B. : Le projet est porté en votre nom mais vous annoncez dans le générique une "création collective"...

M. R. : Je me présente comme la porteuse du projet, j'apporte l'idée d'un spectacle et les matériaux de travail nécessaires : des livres, des films... Ensuite, nous travaillons à partir d'improvisations et nous réécrivons ensemble. Cela signifie qu'il y a nécessairement des éléments créés par nous trois. L'écriture de la pièce aurait été différente si j'avais choisi d'autres comédiens. Ensuite je fais le choix de garder telle ou telle chose dans la construction.

Extraits d'un entretien paru dans *Le Temps*, Théâtre Vidy-Lausanne, n° 42, sept.-oct. 2013

Le comédien désincarné

Il y a une grâce intérieure, une disposition interne de la sensibilité qui fait le comédien. *Incarné comme l'acteur*, c'est-à-dire amplifié de soi-même et par soi-même étant son propre *résonateur*, ou *désincarné comme le comédien*. L'acteur agit par dépossession, propriété du personnage – "Ôte-toi de là que je m'y mette". L'acteur veut témoigner tout de suite et de lui-même d'abord. Le comédien opère par une approche, une amitié, une lente insinuation où tout de lui affectueusement s'offre et va jusqu'à se substituer généreusement, libéralement, pour aller ensuite en témoigner publiquement, loyalement.
Le rôle doit servir à se désincarner de soi-même. Ce n'est que par et dans cet état qu'on atteint au personnage. C'est le cas d'un comédien. [...] L'acteur, lui, ne se désincarne jamais. Son talent est d'être très incarné de lui, d'abord, en lui-même ; et le public exige de lui qu'il se ressemble. Le vide auquel aspire et atteint le comédien le rendrait inexistant. Il n'existe que par lui. Le comédien n'existe que par effacement et discipline, imagination vive, règle de vie pour ses pensées et pour son corps. Travail de modestie, d'effacement, d'affection. L'acteur désincarné, le *comédien*, revit par l'exécution, une nouvelle possession. [...] L'attention totale, cette concentration où le corps ne participe plus, cette *réceptivité*, est ce qu'il faut d'abord considérer. Écouter, tendu, jusqu'à être *vide de soi*. Déménager de son esprit, de ses sens. Vase que l'on va remplir, ce vide est une attitude, ce n'est pas une réalité ; c'est une manière et une disposition de l'esprit et de la sensibilité.
Ne te hâte pas de comprendre. Ne comprends pas trop vite, mais délivre-toi de toi-même ; tu ne saurais croire comme tu es encombrant pour moi (*dit le personnage*) et comme tu es encombré de toi-même.

Louis Jouvet
Le Comédien désincarné, Éditions Flammarion, 1994, p. 135-136

Nick. Mabel n’est pas cinglée. Elle est différente. Mais pas cinglée. Alors, dis pas qu’elle est cinglée. Je la comprends pas toujours, je dis pas. Mais je sais une chose : elle est folle de rage.

Hors norme

Mabel. Je voulais être gentille.
Nick. Maboule !
Mabel. J’aime bien tes amis.
Nick. Je sais.
Mabel. Je suis chaleureuse, moi. Je… Je ne suis pas une de ces snobs qui vous regardent de haut. Celles-là, nez en l’air… “Comme c’est gentil à vous” (*Elle prend une croûte de pain qu’elle mange du bout des lèvres*) “Merci”. Moi, je ne “reçois” pas. Je veux qu’on se sente… J’aime ces garçons. Je les aime. J’aime tous les gens que tu amènes ici.
Nick. Je sais tout ça. Mais enfin tu n’as rien fait de mal ! C’était lui ! […] Il savait pas que tu ne pensais pas à mal. J’ai bien vu ses yeux. Ce singe, il était gêné ! Pour lui, tu le draguais. Il pouvait pas savoir que non. Je m’en fous que tu sois timbrée. Non, pas timbrée. (*Elle se retourne et regarde de face vers Nick les yeux pleins de larmes*).
Mabel. Je n’ai rien fait de mal, hein ? Qu’est-ce que tu… Dis-moi juste… N’aie pas peur de me faire mal. Dis-moi ce que tu veux, comment tu me veux. (*Elle redresse le buste pour monter de l’assurance*). Je peux l’être. Je peux être n’importe quoi. Tu n’as qu’un mot à dire.

John Cassavetes
Une femme sous influence, *L’Avant-Scène cinéma*, n° 411, avril 1992, p. 30
Peter Falk (Nick Longhetti), Gena Rowlands (Mabel Longhetti)

Clément Bresson, Marie Rémond

Marie Rémond, Clément Bresson

Marie Rémond

Désertion

B. – Depuis notre plus tendre enfance, le mot d'ordre de l'Empire nous est rabâché : il nous faut devenir quelqu'un. Mais l'injonction du monde à vouloir que nous soyons quelqu'un a curieusement produit sur nous l'effet inverse : nous ne voulons devenir personne. Nous sommes parfois quelque peu contrariants.

C. – C'est pas mal, ça.

A. – Attends, continue, lis voir la suite.

B. – Nous ne serons donc personne, contre toutes les assignations à devenir quelqu'un, contre toutes les identités figées, séparées, délimitées, dans l'angoisse perpétuelle et asphyxiante de n'être plus rien, dans la panique permanente de risquer à tout moment de se fissurer (cette angoisse qui est déjà le néant, cette panique qui est déjà la fissure). Nous serons l'homme sans nom. Nous serons multiples et nous ne serons qu'un seul. Nous serons cet être sans visage, cet anonyme parmi la foule, et nous ne serons pas seuls au plein cœur de notre solitude. Et nous nous étendrons, et nous serons rejoints. Nous serons cet être insaisissable et grandissant, cet être informe, cet invisible. Nous serons cette personne dont le nom sera partout et le corps nulle part, et le corps multiple, cette personne nombreuse, ce masque que chacun revêtira, ce fantôme que chacun deviendra tour à tour, ce spectre par lequel nous hanterons nos territoires, par lequel nous organiserons notre propre désertion.

Frédéric Sonntag

George Kaplan, Éditions Théâtrales, 2012, p. 26-27

La gifle

Manny (*au téléphone avec Myrtle*) : Mais tu es sur scène, nom d'un chien ! Il ne te gifle pas pour de bon... Myrtle, ça n'a rien à voir avec la condition de la femme. Et de toute façon tu n'es pas une femme. Non, non, tu es une très belle femme... Je plaisantais... Tu manques d'humour, je te l'ai déjà dit ! Je ne veux pas en discuter chérie. On le travaillera en répétition. Mais... écoute... Si on ne le répète pas, on n'y arrivera pas... Mais ce n'est pas humiliant. Ça n'a rien d'humiliant ! C'est une tradition... Les actrices se font gifler. Veux-tu être... une star ou être insignifiante ? Alors, laisse-toi gifler, c'est tout ! Va te coucher, maintenant ! C'est ça...

John Cassavetes
Opening Night, trad. Agnès Berthin-Scaillet, *L'Avant-Scène cinéma*, n°443, juin 1995, p. 22 – Ben Gazzara (Manny Victor), Gena Rowlands (Myrtle Gordon)

Barbara Loden

Barbara Loden est née en 1932, six ans après Marilyn Monroe, la même année qu'Elisabeth Taylor, Delphine Seyrig et Sylvia Plath. Elle a trente-huit ans lorsqu'elle réalise et interprète *Wanda* en 1970. Elle fut la seconde femme d'Elia Kazan. Elle a joué dans *Le Fleuve sauvage* (1960) et dans *La Fièvre dans le sang* (1961). Elle devait jouer dans *The Swimmer* avec Burt Lancaster, mais ce fut Janice Rule qui eut le rôle. Elle devait jouer dans *L'Arrangement* avec Kirk Douglas, mais ce fut Faye Dunaway qui eut le rôle. Elle est morte à 48 ans. *Wanda* est son premier et son dernier film.

Nathalie Léger
Supplément à la vie de Barbara Loden, p. 18

Marie Rémond

À l'école du TNS elle travaille avec J.-C. Saïs, C. Rauck, Y.-J. Collin, E. Louis et A. Françon, et y met en scène *La Remplaçante* de T. Middelton et W. Rowley et participe à *Drames de princesses* avec M. Roy. Puis elle joue dans *Sallinger* de Koltès, mise en scène E. von Rosen (2008), *Drames de princesses* de Jelinek, mise en scène M. Roy (2008), *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide* de Magnan, mise en scène M. Cerda (2008-2009), *L'Affaire de la rue Lourcine* de Labiche, mise en scène D. Jeanneteau et M.-C. Soma (2010). En 2010, dans le cadre de l'"École des maîtres", elle joue dans *Wonderland* avec M. Lenton. Au festival *En Scène les Pays-Bas !* au Théâtre de l'Odéon elle met en espace *Le Jour, et la Nuit, et le Jour après la mort* de E. Gerritsen (2010). Elle met en scène *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Lagarce, *Dramuscules* de Bernhard, *Promenades* de N. Renaude. Elle co-écrit, met en scène et joue dans *André* création au Théâtre Vidy-Lausanne, repris à Avignon et au Théâtre du Rond-Point (2011-2012).

Clément Bresson

Il suit la formation théâtrale de l'École de la Comédie de Reims et travaille avec H. Tillette de Clermont-Tonnerre, B. Jaques-Wajeman et P. Calvario. À partir de 2004, à l'école du TNS, il travaille avec M. Schambacher, L. Roy, J.-Y. Ruf, S. Braunschweig, A.-F. Benhamou, J.-C. Saïs, C. Rauck, J.-F. Peyret, Y.-J. Collin, E. Louis et A. Françon. En 2008 il est Tartuffe dans la mise en scène de S. Braunschweig, puis joue avec A. Françon, N. Bigards, R. Loyon, M. Cerda, J.-P. Vidal, S. Vittoz, R. Vontobel. Il participe avec Sébastien Pouderoux à l'aventure *André* ; au festival de Villeréal il travaille avec M. Vittecoq. Dernièrement, il joue avec R. Loyon (*Dom Juan*) et M. Man (*Dans La Solitude des champs de coton*).

Sébastien Pouderoux

Débute sa formation en art dramatique au Conservatoire de Créteil en 2002. Il commence ensuite une maîtrise en Arts du spectacle à la Sorbonne qu'il achève en 2004. Puis il entre à l'école du TNS. Depuis 2007, il joue au théâtre avec S. Braunschweig, A. Françon, M. Roy, N. Bigards, D. Jeanneteau et M.-C. Soma, L. Laffargue, M. Deutsch, R. Vontobel et C. Honoré. En 2011, il participe avec Clément Bresson à l'aventure *André*. En 2012, il joue dans *Nouveau Roman*, mis en scène par C. Honoré, et devient pensionnaire de la Comédie-Française. Il y joue avec J.-Y. Ruf, V. Serre, J. Vincey et D. Podalydès. Au cinéma, il a notamment tourné avec J. Bonnell, C. Honoré et B. Tavernier.

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.

Les partenaires du spectacle

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**
Responsable de la publication **Didier Juillard**
Rédaction **Angela De Lorenzis**
Réalisation **Valentine Jejcic, Florence Thomas**
Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**
p. 18 photogrammes extraits du film *Wanda* de Barbara Loden
Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**
Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**
Imprimerie **Comelli, Villejust, France**
Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618
Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20e
www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage
Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline

théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr