

LIBERTÉ À BRÊME

R.W. FASSBINDER
CÉDRIC GOURMELON

MER 20 (20H30)
JEU 21 (19H30)
NOVEMBRE

GRAND THÉÂTRE

1H30

PLEIN TARIF : 29€
TARIF RÉDUIT / CARTE QUARTZ : 20€
CARTE QUARTZ + : 15€

LE QUARTZ
SCÈNE NATIONALE BREST

DOSSIER DE
PRESSE

BREMER FREIHEIT

DE Rainer Werner Fassbinder

TRADUCTION Philippe Ivernel

MISE EN SCÈNE Cédric Gourmelon

SCÉNOGRAPHIE Mathieu Lorry-Dupuy

COSTUMES Cidalia Da Costa

LUMIÈRES Marie-Christine Soma

SON Antoine Pinçon

AVEC Gaël Baron, Guillaume Cantillon, Valérie Dréville, Christian Drillaud, Adrien Michaux, Nathalie Kousnetzoff, François Tizon, Gérard Watkins

PRODUCTION / DIFFUSION Morgann Cantin-Kermarrec

Production Réseau Lilas

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Bretagne, Le Quartz - Scène Nationale de Brest, Le Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National, La Comédie de Béthune - Centre Dramatique National

CRÉATION

du 5 au 9 novembre 2019 au **Théâtre National de Bretagne - Rennes**

TOURNÉE (EN COURS)

Le Quartz - Scène Nationale de Brest / 20 et 21 janvier 2019

Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National / 5 et 6 décembre 2019

Théâtre du Gymnase - Marseille / du 23 au 25 janvier 2020

Comédie de Béthune - Centre Dramatique National / du 29 janvier au 1^{er} février 2020

EMC - Saint-Michel-sur-Orge / 28 février 2020

Théâtre National de Strasbourg / du 2 au 15 mars 2020

T2G - Centre Dramatique de Gennevilliers / du 19 au 30 mars 2020



« On choisira pour chaque film un corps de douleur, un homme, une femme, peu importe cette fois, qui sera lentement broyé par nous tous. Ce seront des histoires simples, de pauvres mélos. Une vieille femme et un travailleur immigré, un marchand de fruits et légumes qui pousse son cri dans les cours, un prolo exploité jusqu'à l'os par le milieu bourgeois où il s'est introduit par effraction. Il faudra que le spectateur soit exaspéré par la victime, par Maman Küsters, Ali ou Fox, qu'il ait envie de les rouer de coups pour les réveiller un tout petit peu, que le sentiment soit mis à mort, que les victimes se précipitent vers leurs bourreaux pour embrasser la crosse de leurs fusils. Que le spectateur s'impatiente un peu, trouve tout cela un peu trop *théâtralisé*, un peu trop *systématique*, *vous ne trouvez pas ?* Que sa méfiance se relâche, qu'il adresse à son voisin un sourire de connivence, un sourire d'esthète subtil à qui on ne la fait pas, qu'il ait son petit prurit de cinéphile averti qui croit avoir reconnu une *forme*, qu'il trépigne, qu'il mijote déjà des phrases brillantes, des commentaires implacables. Et que sur l'écran soudain des suppliciés fassent des signes sur leurs bûchers.

Passée la rage sans mélange des débuts, on introduira ensuite un bon gros rire par le groin, un peu comme ce coup de karaté qui détend les chairs avant de les déchirer. Pour le dire simplement, on s'efforcera de massacrer le spectateur. Avec sur l'écran de la haine et de l'amour, du sang et des larmes. Pour massacrer le spectateur il faut le toucher, et pour le toucher il ne faut pas le mépriser. C'est une marque infinie de respect que l'assassinat...»

Fassbinder, la mort en fanfare
Alban Le franc, éditions Rivages (2012)

Fassbinder est un grand auteur de théâtre dont l'œuvre a pu être occultée par celle du cinéaste (40 films tournés en 13 ans).

***Liberté à Brême* est une pièce relativement courte mais dense, tant par sa forme que par les thèmes qu'elle aborde.**

Il y est question de la religion, de ses préceptes dans ce qu'ils empêchent l'émancipation des individus et des femmes en particulier, de la lutte de ces femmes pour une égalité réelle, d'hypocrisie aliénantes dans les relations privées, de la violence domestique, du fascisme ordinaire, autant de sujets récurrents dans l'œuvre de Fassbinder qui fait voler en éclat toutes formes de bien-pensance en traitant sans fard de nos relations de dépendance les uns aux autres.

Cette pièce explosive où les personnages se disent tout sans détour, frontalement, de façon univoque, offre la possibilité de construction d'images claires, fortes, comme des tableaux composés.

Je souhaite proposer un spectacle intense et radical.

Donner à entendre à la fois la puissance et la subtilité de l'écriture de Fassbinder, et pour cela, m'entourer de grands acteurs de théâtre dont Valérie Dréville, qui incarnera l'héroïne Geesche Gottfried.

Fassbinder est parti d'un fait divers historique. Geesche Gotfried a tué 15 personnes de son entourage (maris, parents, enfants, voisins...) entre 1813 et 1827 à Brême, en Allemagne, empoisonnant au total une quarantaine de personnes tombées gravement malades. Avant d'être suspectée puis condamnée, elle s'était attirée la sympathie de toute la ville, considérée comme une femme sur laquelle le sort s'était injustement acharné, surnommée «l'Ange de Brême», elle prodiguait des soins à toutes ses victimes pour leur éviter de trop grandes souffrances. Elle fut décapitée le 21 avril 1831, dernière exécution en place publique de l'histoire de la ville de Brême.

Fassbinder s'est emparé de cette histoire en s'attachant aux motivations de la meurtrière. À une époque et dans une ville très conservatrices, où les femmes étaient considérées comme «intermédiaires entre l'enfant et l'homme», il décortique l'environnement social et familial de Geesche qui nous apparaît en proie à une oppression ultra-violente de la part de son entourage ; au nom de valeurs morales et religieuses, elle est sans cesse contrainte ou niée par son mari, son frère, ses parents, son second mari. Semblant en plus souffrir d'une terrible malédiction, elle voit tous ceux qui l'entourent, ces mêmes tortionnaires mais aussi ses enfants, sa voisine, mourir mystérieusement. Elle finit par faire face avec courage

et s'affranchit complètement de sa condition initiale et l'on applaudit son combat avant de découvrir finalement qu'elle est la responsable de tous ces meurtres.

Fassbinder a créé cette pièce en décembre 1971 à l'invitation du théâtre de Brême, après avoir rencontré Margit Carstensen, qui était alors la femme du régisseur général du théâtre. Elle interpréta Geesche avant d'incarner d'autres personnages importants de l'œuvre de Fassbinder comme Petra von Kant. Cette pièce a ensuite été adaptée par Fassbinder pour la télévision en 1972.



LES THÈMES

En dix-sept courts tableaux la pièce raconte la lutte d'une femme pour une impossible émancipation, une impossible reconnaissance sociale, où tous ceux qui la traitent en objet sont mis à mort.

Dès les premières scènes, Geesche est particulièrement maltraitée, battue par son mari, manipulée par ses parents, puis par son second mari. Fassbinder nous place dans une telle empathie vis-à-vis du personnage que l'on est prêt à accepter cette forme sinistre mais réelle de libération pour Geesche que sont les morts mystérieuses, successives des autres protagonistes. Geesche se bat pour reprendre en main le commerce familial, le faire prospérer, et on soutient son combat pour s'émanciper dans une société machiste et patriarcale. Lorsque dans la dernière scène elle avoue être responsable de tous ces assassinats par empoisonnement, un gouffre moral s'ouvre : commis par une femme réduite à une forme d'esclavagisme domestique, comment ces meurtres peuvent-ils être jugés ? Et au-delà, au sein d'une société inégalitaire entre les femmes et les hommes, la justice doit-elle être la même pour tous ? Et l'on pense par exemple au cas de Jacqueline Sauvage en France, cette femme condamnée pour le meurtre de son mari, après avoir été la victime de ses coups durant des années. Et au moment où j'écris ces lignes, l'actualité résonne particulièrement avec ces scandales éclatant au grand jour liés aux violences sexuelles commises par des hommes usant de leur pouvoir.

Au début des années 70 en Allemagne, les questions de justice et d'égalité entre les sexes et celle du militantisme politique radical se posent au quotidien pour Fassbinder et agite la troupe de l'antithéâtre dont il est devenu le metteur en scène ; même si pour lui le théâtre doit être uniquement un acte pacifiste, un lieu d'échange. On ne peut s'empêcher de penser

au destin des deux femmes activistes de la Bande à Baader (le groupe Fraction Armée Rouge) Ulrike Meinhof et Gudrun Ensslin, toutes deux arrêtées et emprisonnées en 1972. On sait d'ailleurs qu'Andréas Baader et Horst Söhnlein étaient des spectateurs assidus de la troupe de Fassbinder à Munich.

Pour Fassbinder la question est immédiatement tranchée, rien ne peut justifier un assassinat, que la cause soit politique ou non. Il parle souvent dans ses interviews, au début des années 70, de son rapport à l'illégalité, en lien avec ses premiers films où il met en scène des criminels. Les voyous, comme les flics, comme les militants extrémistes, ne l'intéressent pas, ils sont identiques pour lui en quelque sorte. Ce qui l'intéresse se sont les relations entre les êtres, avec l'idée que la seule révolution à réellement encourager est celle qui doit se faire au sein de la sphère privée, dans sa relation aux autres, à la famille, au couple, dans son rapport au monde, à la liberté...

C'est bien la lutte que semble mener Geesche contre toutes les formes d'entraves (morales, conjugales, religieuses) pour pouvoir exister librement. Ce n'est qu'à la fin de la pièce que l'on comprend que cette lutte était perdue d'avance, Geesche était déjà condamnée avant même de se rebeller, écrasée par le poids des conventions et de la haine.

La critique envers la religion et l'église est particulièrement acerbe dans le texte. Geesche s'agenouille, prie et chante des cantiques après chacun de ses meurtres ; tous les actes de lâchetés ou de rejets sont accomplis par la grâce de Dieu auxquels tous les personnages s'en remettent.

LA FORME

D'un point de vue stylistique c'est la pièce de Fassbinder pour moi la plus «théâtrale», dans le sens où la langue y est la plus dense, ciselée, et où les personnages semblent sortir d'un drame bourgeois du 19^{ème} siècle. Mais elle échappe à tout académisme par son ton et la radicalité de son découpage.

Sa forme hétéroclite est unique.

C'est un drame à stations (Stationendrama), genre peu développé en France, mais caractéristique du théâtre expressionniste allemand ou scandinave, où le héros traverse une série de stations ou d'étapes, reproduisant en quelque sorte le chemin de croix du Christ.

Fassbinder emprunte aussi à la tragédie classique avec le rituel après chaque mort, où

Geesche chante un cantique à genoux, comme on fait l'offrande d'un sacrifice aux dieux.

C'est aussi une pièce «Hitchcockienne» où une forme de tension créée par le mystère de ces morts à répétition sert à accepter la forme abrupte, infantile presque abstraite de cette construction par étapes, (je souhaiterais d'ailleurs dans la communication autour du spectacle, ménager le suspense, permettre au public d'avancer dans ce «thriller» sans en dévoiler le dénouement).

Enfin on peut aussi considérer la pièce par moment comme une farce macabre, tellement le rapport au meurtre est banalisé.

POURQUOI FASSBINDER ET POURQUOI CETTE PIÈCE

J'ai développé un grand intérêt pour l'œuvre de Jean Genet dont j'ai mis en scène des textes à plusieurs reprises. Fassbinder est une sorte de cousin de Genet dont il a adapté le roman *Querelle de Brest*, au cinéma en 1982 (son dernier film avant de mourir à l'âge de 37 ans).

J'ai choisi de lire l'intégralité de ses pièces, adaptations et scénarios. J'ai découvert une œuvre impressionnante de radicalité et de créativité, qui jette un trouble sur les repères narratifs habituels.

En résonance avec notre époque, son hygiénisme, sa bien-pensance, où des sujets redeviennent tabous, où les artistes doivent à nouveau s'exprimer dans le bon sens, et où surtout la fragilité et la complexité des comportements et des pensées humaines ne sont plus gages

de richesse et de subtilité mais contiennent quasiment une valeur négative.

Et je me suis arrêté sur *Liberté à Brême*, que je considère comme l'une de ses pièces les plus abouties et peut-être la plus riche théâtralement, avec la claire volonté de la donner à entendre ou de la faire redécouvrir.

Ce projet s'est concrétisé suite à ma rencontre avec Valérie Dréville et notre désir de travailler ensemble. Je cherchais une pièce qui puisse lui correspondre, et dans laquelle elle pourrait déployer tout son talent.

Je souhaite que le spectacle soit, à l'instar du texte, troublant, puissant et explosif.

Le spectacle est destiné à de grands plateaux. Il sera relativement court.

C'est une pièce abrupte, par son propos mais aussi par son découpage et son ton. Tout se dit, sans détour, sans fioriture, sans transition, à la frontière du burlesque, au profit d'une théâtralité de l'univoque pour mieux aiguïser la critique sociale.

(...) comment représenter cette violence au théâtre (...)

Geesche se fait frapper, humilier, agresser sexuellement... hurle à la mort après le départ de son deuxième mari... s'évanouit après la mort de sa mère... Comment représenter cette violence au théâtre ? Comment la mettre à distance en trouvant un mode ou un principe de jeu particulier, pour d'autant mieux la faire ressentir, ou rester collé au premier degré en essayant de trouver les gestes les plus proches de ceux demandés par Fassbinder, ou bien encore imaginer des métaphores sous une forme chorégraphique ? Les répétitions seront un terrain d'expérimentation car la question de la représentation du hors norme et de la violence au théâtre m'intéresse beaucoup.

À la lecture l'on peut presque rire devant ces excès, cette naïveté assumée, comme une façon d'y échapper.

Et je sais que ce qui m'intéressera avec les acteurs sera de tenir le fil sans basculer dans le confort de la parodie ou la caricature. Nous ne choisirons ni de faire rire, ni à s'en préserver, mais à incarner cette langue et ses situations complètement, et si possible avec subtilité, en faisant entendre chaque mot de la partition.

(...) le texte ne prendra «son sexe» qu'avec les corps des acteurs sur le plateau (...)

La pièce est construite entièrement autour de Geesche, interprétée par Valérie Dréville ; son personnage ne quitte pas la scène et enchaîne les rencontres avec les autres. C'est un rôle singulier qui demande une intelligence aigüe du plateau. J'ai choisi de constituer une troupe d'acteurs expérimentés parce que les scènes sont courtes et demandent à être immédiatement incarnées de façon précise et cinglante pour que le théâtre de Fassbinder soit pleinement reçu.

C'est une pièce qui a besoin du plateau pour exister, cela paraît évident mais ce n'est pas toujours le cas. À la création Fassbinder était à la fois auteur, metteur en scène et acteur dans la pièce. Et l'on sent que le texte ne prendra «son sexe» qu'avec les corps des acteurs sur le plateau. La langue a besoin des corps pour être incarnée, et les corps d'enjeux théâtraux clairs.

(...) je ne souhaite pas «utiliser» la pièce (...)

J'ai parlé de la richesse stylistique de la pièce, tout ce qu'elle est à la fois, un thriller, une tragédie, un drame à stations, une farce macabre... Je ne souhaite pas «utiliser» la pièce et privilégier l'une de ces formes sur l'autre, elles sont toutes contenues dedans. Je souhaite d'abord la donner à entendre dans sa singularité et sa radicalité.

Parmi les enjeux à mettre en valeur, il y a l'idée que derrière toutes les atteintes violentes ou brutalités conscientes, se cachent une réaction à d'autres brutalités ou violences, insidieuses, exercées par un groupe ou une société.

Il y a aussi le poids de la religion, l'ambivalence de la relation à sa foi que l'on se construit, (je pense entre autres à l'islamisme radical), Geesche priant intensément devant son crucifix après chacun de ses meurtres.

Cette figure de femme aliénée et enfermée dans un rapport dominant/dominée existe dans d'autres œuvres de Fassbinder, je pense à *Martha*, mais aussi à *Effie Briest*, *Veronika Voss*...

Je ne pense pas utiliser d'extraits de ses films mais nous tenterons de construire nos propres images à partir de celles de Fassbinder, plongeant dans son univers. Représenter les rêves, les cauchemars de Geesche en s'inspirant de certaines séquences de ses films... La pièce pourra être ponctuée de quelques tableaux, plastiques, chorégraphiques, que nous créerons avec les acteurs. Je peux aussi imaginer à ce stade la présence d'autres extraits de textes provenant d'autres œuvres de Fassbinder...

(...) esthétique de l'atelier de répétition (...)

Fassbinder, dans son cinéma ou dans son théâtre, a souvent choisi de raconter ses histoires dans le cadre d'une époque où elles prenaient du relief. Elles se passent dans les années 50, au 19^{ème} siècle, au 15^{ème} siècle pour *Le voyage à Niklashausen*, *Le Café d'après Goldoni* dans un bar avec juke box...

J'ai choisi d'assumer une esthétique de l'atelier de répétition, de l'approximatif ciselé, où les anachronismes pourront être recherchés. Les costumes seront à la fois orientés vers une idée du 19^{ème} siècle (l'époque de Geesche), et à la fois ils parleront d'aujourd'hui avec parfois des résonances très contemporaines.

(...) Geesche se retrouvera seule à la fin (...)

Au début du spectacle, tous les acteurs entreront en scène, dans un espace relativement neutre (salle de répétition, grande salle de réunion d'un établissement public, salle des fêtes...). Ils entoureront la zone où l'action de la pièce se déroule : une zone surélevée sur laquelle se trouveront un paravent, une table, quelques chaises (le minimum pour que ce type de théâtre puisse avoir lieu), figurant la maison de Geesche. Ils revêtiront leurs costumes plus ou moins à la vue des spectateurs.

Geesche ne quittera jamais cette zone, où elle sera rejointe par chacun des protagonistes, avant qu'ils n'en sortent pour la plupart les pieds devant. Les cadavres seront déplacés par Geesche hors de la zone. Les acteurs, quand les personnages qu'ils incarnent seront morts, rejoindront les coulisses jusqu'à la fin du spectacle.

Geesche se retrouvera seule en scène à la fin.





R. W. Fassbinder naît le 31 mai 1945 à Bad Wörishofen, près de Munich. Son père, médecin, et sa mère, traductrice, divorcent en 1951. L'enfant est élevé par sa mère qui encourage son intérêt pour le cinéma et que, plus tard, il fera apparaître en tant qu'actrice dans plusieurs de ses films.

Après avoir interrompu ses études et exercé plusieurs petits boulots, il s'inscrit dans une école d'art dramatique où il rencontre Hanna Schygulla qui, avec Margit Carstensen et Ingrid Caven, deviendra l'une de ses actrices fétiches, tant au théâtre qu'au cinéma (*Effi Briest*, *Le Mariage de Maria Braun*, *Lili Marleen*...).

Il intègre en 1967 la troupe de l'Action-Theater pour laquelle il met en scène *Léonce et Léna* de Büchner, et *Ingolstadt, par exemple*, d'après Marieluise Fleisser, en même temps qu'il écrit sa première pièce, *Le Bouc* (*Katzelmacher*). La scission de la troupe, un an plus tard, l'amène à fonder l'Antiteater où il adapte *l'Iphigénie* de Goethe, *l'Ajax* de Sophocle, *L'Opéra des gueux* de John Gay, *Le Café* de Goldoni et *Fuenteovejuna* (*Le Village en flammes*) de Lope de Vega.

Il y poursuit également son activité d'auteur avec *Preparadise sorry now* et *Anarchie en Bavière* (1969), *Du Sang sur le cou du chat*, *Les Larmes amères de Petra von Kant* et *Liberté à Brême* (1971).

Dès cette époque, le cinéma occupe une place de premier plan dans l'esprit de Fassbinder et de toute son équipe, la plupart des créations théâ-

trales faisant également l'objet d'un film. Après un premier long métrage, *L'Amour est plus froid que la mort* (1969), la reconnaissance fait son apparition avec la version cinématographique du *Bouc*, largement primée. À partir de 1971, le cinéma deviendra d'ailleurs l'activité principale de Fassbinder, avec notamment *Le Marchand des quatre saisons* (1971), *Les Larmes amères de Petra von Kant* (1972), *Tous les autres s'appellent Ali* (1973), *Effi Briest* (1974), *Maman Küsters s'en va au ciel* (1975), *La Femme du chef de gare* (1976), *Despair* (1977), *L'Allemagne en automne*, *Le Mariage de Maria Braun*, *L'année des treize lunes* et *La Troisième génération* (1978), *Lili Marleen* (1980), *Lola, une femme allemande*, *Le Secret de Veronika Voss* (1981) et *Querelle*, d'après Jean Genet (1982).

L'année 1979 est tout entière occupée par la préparation et le tournage de *Berlin Alexanderplatz*, série télévisée en treize épisodes et un épilogue, d'après le roman d'Alfred Döblin : un budget d'environ treize millions de marks, cent cinquante-quatre jours de tournage et plus de quinze heures d'émission...

Soupçonnée d'antisémitisme, sa dernière œuvre théâtrale, *Der Müll, die Stadt und der Tod* (*Les Ordures, la ville et la mort*), écrite en 1974 et adaptée au cinéma par Daniel Schmid en 1976 sous le titre *L'Ombre des anges*, donne lieu à une très âpre polémique qui l'amène à renoncer à la direction du très officiel Theater am Turm de Munich.

Marié avec la comédienne Ingrid Caven en 1970, il partage ensuite avec plusieurs compagnons successifs une vie amoureuse souvent orageuse. Dépendant de l'alcool et des drogues dures depuis l'année 1976, il meurt en 1982 à Munich, des suites d'une overdose à l'âge de 37 ans.

Fondée, au théâtre comme au cinéma, sur l'exploration du fascisme ordinaire, de l'aliénation féminine, de la discrimination raciale et culturelle, des tabous sexuels, de la différence et de l'exclusion, l'œuvre de Fassbinder est probablement l'une des plus aiguës et des plus subversives que compte l'Allemagne de l'après-nazisme et l'Europe de l'après-1968.

« Ça a quelque chose d'idiot d'avoir sans cesse à répéter : «Je ne suis pas misogyne, je ne suis pas antisémite». D'où ça vient, le thème de la misogynie, je m'explique ça comme ça : je prends les femmes plus au sérieux que ne le font d'habitude les réalisateurs. Pour moi les femmes ne sont pas seulement là pour donner aux hommes des raisons d'agir, elles n'ont pas cette fonction d'objet. C'est une attitude générale du cinéma, une attitude que je méprise. Et je montre justement que les femmes sont contraintes, bien plus que les hommes, à avoir recours à des moyens en partie écœurants pour échapper à cette fonction d'objet... »

R. W. FASSBINDER,
L'Anarchie de l'imagination, p. 33, L'Arche Editeur, 1987.

« Il n'en va pas mieux de l'égalité juridique de l'homme et de la femme dans le mariage. L'inégalité de droits entre les deux parties, que nous avons hérité de conditions sociales antérieures, n'est point la cause, mais l'effet de l'oppression économique de la femme. C'est seulement la grande industrie de nos jours qui a rouvert - et seulement à la femme prolétaire - la voie de la production sociale ; mais dans des conditions telles que la femme, si elle remplit ses devoirs au service privé de la famille, reste exclue de la production sociale et ne peut rien gagner ; et que, par ailleurs, si elle veut participer à l'industrie publique et gagner pour son propre compte, elle est hors d'état d'accomplir ses devoirs familiaux. Il en va de même pour la femme dans toutes les branches de l'activité, dans la médecine et au barreau tout comme à l'usine. La famille conjugale moderne est fondée sur l'esclavage domestique, avoué ou voilé, de la femme, et la société moderne est une masse qui se compose exclusivement de familles conjugales, comme d'autant de molécules. De nos jours, l'homme, dans la grande majorité des cas, doit être le soutien de la famille et doit la nourrir, au moins dans les classes possédantes ; et ceci lui donne une autorité souveraine qu'aucun privilège juridique n'a besoin d'appuyer. Dans la famille, l'homme est le bourgeois ; la femme joue le rôle du prolétariat. »

FRIEDRICH ENGELS,

L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'Etat, 1884.

Discours aux murs de la cellule de Stammheim.

« Oui, je suce mon bras, maman, même si tu me l'as interdit mille fois. Je me fais des suçons toute seule. Je ne suis plus une personne responsable. Je ne suis plus la fille du pasteur Cannstatt, je ne suis plus la sœur de mes frères et sœurs... Je ne suis pas professeur et je ne suis pas mère d'un enfant ! Si seulement vous vouliez enfin comprendre cela ! Qu'est-ce que cela peut vous foutre de savoir quelles sont mes relations avec Andréas Baader ?... «On peut échapper à la justice humaine, mais pas à la grâce de Dieu.» Pourquoi ne suis-je pas capable de m'ôter de la tête les phrases de mon père comme des touffes de mauvaises herbes ? «Que le Seigneur t'éclaire de sa présence et t'accorde sa grâce.» C'est la lumière du néon qui éclaire ta fille, papa ! Je n'ai pas besoin de votre grâce ! Tous ces mots, d'abord ceux de la chaire ecclésiastique, puis ceux de la chaire universitaire - je crache dessus, et merde !... Quels espoirs nourrissez-vous donc en fabriquant tout ce troupeau d'enfants de pasteur ? «Nourrir», c'est tout ce que vous avez fait d'ailleurs. Rien que des enfants de Dieu ? Mais mon enfant, comment aurais-je pu le protéger du monde ? Comment fait-on pour protéger les enfants ? Ne valait-il pas mieux, pour mon enfant comme pour tous les enfants à venir, changer le monde ? La conception, la grossesse, la naissance et l'allaitement ont été importants pour me trouver moi-même !... Nom de l'enfant : Félix. Profession du père : intellectuel flippé, mort par pendaison. Profession de la mère : terroriste, meurtrière, incendiaire, actuellement à Stammheim. »

CHRISTINE BRÜCKNER,
Pas de monument pour Gudrun Ensslin (1983)
traduction de Dominique Petit, p. 97-98, L'Arche Editeur, Paris, 1987.



Metteur en scène et comédien, il est formé à l'école du Théâtre National de Bretagne (promotion 1994-1997). En 2000, il danse avec Catherine Diverrès dans *Le Double de la bataille* (Théâtre de la Cité Internationale). En 2001, il joue dans *Violences* de Didier-Georges Gabily, mis en scène par Stanislas Nordey (Théâtre National de la Colline). En 2000 et 2002, il met en scène deux créations au Théâtre National de Bretagne : *La Nuit*, d'après des textes d'Hervé Guibert, Samuel Beckett et Luciano Bolis et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert. En 2004, il collabore à la mise en scène de Stanislas Nordey pour l'opéra *Les Nègres* d'après Jean Genet (Opéra National de Lyon, Grand Théâtre de Genève).

Il est metteur en scène associé au Quartz - Scène Nationale de Brest de 2004 à 2007 et artiste associé à La Passerelle - Scène Nationale de Saint-Brieuc de 2011 à 2013.

Passionné par l'œuvre de Jean Genet dont il compte quatre mises en scène (*Le Condamné à mort*, *Haute Surveillance*, *Splendid's* et *Le Funambule*), il s'intéresse aussi à des auteurs classiques avec *Edouard II* de Marlowe en 2008, *Hercule Furieux* et *Œdipe* de Sénèque en 2011. Il monte et adapte différents textes contemporains, *La Princesse Blanche* de R. M. Rilke (2003), *Words...words...words...* d'après Léo Ferré (2005), *Ultimatum* d'après Fernando Pessoa, David Wojnarowicz, Patrick Kerman (2007), *La Femme sans bras* de Pierre Nothe (2010), *Il y aura quelque chose à manger* de Ronan Mancec (2012).

Il travaille en Russie, où il a mis en scène *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce en 2010 pour le MKHAT (Théâtre d'Art de Moscou), *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau en 2013 pour le Théâtre Drama de Minousinsk, et au Maroc, en 2016 où il crée *Le Déterreur* d'après Mohammed Khaïr Eddine à l'Institut Français de Casablanca, en tournée dans les Instituts Français du Maroc et au Tarmac à Paris en 2017.

En 2013, il crée *Au bord du gouffre* de David Wojnarowicz, préparé en résidence à New York dans le cadre de la Villa Medicis Hors les murs dont il est lauréat cette année-là.

En 2016, il met en scène *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau dans une nouvelle version au CDN de Sartrouville.

En 2017, il met en scène *Haute Surveillance* de Jean Genet, à la Comédie Française.

Il a dirigé de nombreux stages de formation de pratique théâtrale à l'Académie Expérimentale du Théâtre, à l'université Rennes 2, Paris 8, au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, à l'École d'Acteur de Cannes (ERAC), à l'École d'acteur du TNB, à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD).

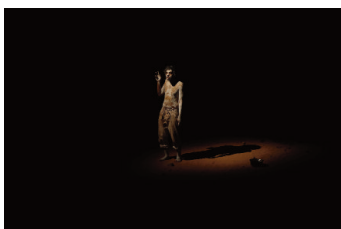
Il mène depuis 2014 un projet au long cours, le Projet Genet - France / Algérie / Maroc, ayant pour objectif la création du spectacle *Les Paravents* de Jean Genet à l'horizon 2021.



Haute Surveillance

de Jean Genet (2017)

Production Comédie-Française, avec la troupe de la Comédie-Française
En partenariat avec le Réseau Lilas



Le Déterreur

d'après Mohammed Khair-Eddine (2017)

Coproduction et soutiens : Institut Français du Maroc, Institut Français de Casablanca,
Institut Français/Ville de Rennes, Le Tarmac - Scène Internationale Francophone



Tailleur pour dames

de Georges Feydeau (2016)

Coproduction et soutiens : Théâtre de Sartrouville, Centre Dramatique National / La Passerelle, Scène nationale de St-Brieuc / Le Tandem, Scène nationale de Douai / L'Avant-Scène, Scène Conventionnée de Cognac / L'Archipel, Fouesnant-les-Glénan / Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort / Le Quartz, Scène nationale de Brest.



Au bord du gouffre

d'après David Wojnarowicz (2013)

Coproduction : La Passerelle, Scène nationale de St-Brieuc / Théâtre National de Bretagne / Réseau Lilas



Le Funambule

de Jean Genet (2010)

Production : Réseau Lilas

Soutiens : Théâtre Paris Villette / L'Aire Libre, St Jacques-de-la-Lande



Edouard II

de Christopher Marlowe (2008)

Coproduction : L'Hippodrome, Scène nationale de Douai / Théâtre National de Bretagne / Réseau Lilas / Arcadi / Théâtre Paris-Villette



Hercule Furieux et Œdipe

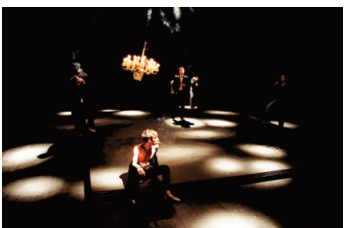
d'après Sénèque (2011)

Coproduction : La Passerelle, Scène Nationale de Saint-Brieuc / Réseau Lilas



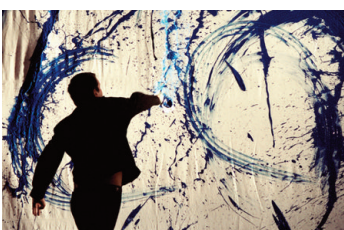
Ultimatum

d'après Fernando Pessoa, Patrick Kermann,
David Wojnarowicz (2007)
Coproduction et soutiens : Le Quartz, Scène nationale de Brest / La Ménagerie de
Verre, Paris / Réseau Lilas



Splendid's

de Jean Genet (2005)
Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / Théâtre National de Bretagne
Projet des élèves de l'école de théâtre du TNB



Words... words... words...

textes de Léo Ferré (2005)
Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / Réseau Lilas / Ici Même



La princesse blanche

de Rainer Maria Rilke (2003)
Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / L'Aire Libre,
St Jacques de la Lande / Réseau Lilas



Dehors devant la porte

de Wolfgang Borchert (2002)
Coproduction : Théâtre National de Bretagne / Théâtre Jean Lurçat, Scène nationale
d'Aubusson / Réseau Lilas



La nuit

d'après Jean-Luc Lagarce, Hervé Guibert,
Luciano Bolis, Samuel Becket (2000)
Production : Théâtre National de Bretagne (Festival Mettre en scène)



Haute surveillance

de Jean Genet (1998/1999)
Production : Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis



Elle est formée au Théâtre National de Chaillot (avec Antoine Vitez, Yannis Kokkos, Aurélien Recoing, Georges Aperghis) et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (avec Viviane Théophilides, Claude Régy, Gérard Desarthe, Daniel Mesguich).

Sa carrière au théâtre est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, son professeur à Chaillot, qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée* (Comédie-Française). Elle entre à la Comédie-Française en 1988, qu'elle quittera en 1993. Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels Jean-Pierre Vincent, Alain Ollivier, Aurélien Recoing, Lluis Pasqual, Claudia Stavisky, Yannis Kokkos, Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine, Alain Françon, Bruno Bayen, Luc Bondy. Elle joue sous la direction de Claude Régy dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible voix de Satan* de Gregory Motton, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des Couteaux dans les poules* de David Harrower, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Comme un chant de David*, traduction des psaumes de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck.

Elle se rend régulièrement en Russie pour travailler aux côtés d'Anatoli Vassiliev et sa troupe, avec lesquels elle joue *Médée-Matériau* de Heiner Müller et *Thérèse philosophe*.

Valérie Dréville est artiste associée du Festival d'Avignon 2008.

Dernièrement, elle a joué dans *Long voyage du jour à la nuit* d'O'Neill, mise en scène de Cécile Pauthé ; *Et nous brûlerons unes à unes les villes endormies*, texte, images et mise en scène de Sylvain Georges ; *Chic par accident*, mise en scène Yves-Noël Genod ; *Tristesse animal noir* de Anja Hilling, mise en scène Stanislas Nordey ; *Les Revenants* de Henrik Ibsen, mise en scène Thomas Ostermeier ; *Perturbations* d'après le roman de Thomas Bernhard, mise en scène Krystian Lupa ; *Schwanengesang D744*, conception et mise en scène Romeo Castellucci ; *Un Temps bis* de Beckett conçu par Georges Aperghis ; *La Bête dans la jungle* de Marguerite Duras, mise en scène Cécile Pauthé.

En 2016, elle joue Arkadina dans *La Mouette* de Tchekhov, mise en scène de Thomas Ostermeier et *Noir inconnu* de Sylvain George.

En 2017, elle reprend le spectacle *Médée-Matériau* de Heiner Müller mise par Anatoli Vassiliev au Théâtre des Bouffes du nord.

En 2018, elle retrouve Anatoli Vassiliev dans *Le récit d'un homme inconnu* d'après la nouvelle de Tchekhov, créé au Théâtre National de Strasbourg où elle est artiste associée.

Au cinéma, elle tourne notamment sous la direction de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Alain Resnais, Hugo Santiago, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Michel Deville, Nicolas Klotz, et dernièrement avec Sylvain George, Antoine Barraud et Pascale Breton.



Gérard Watkins est né à Londres en 1965. Il grandit en Norvège, aux USA et s'installe en France en 1974.

Il écrit sa première chanson en 1980, et sa première pièce un an plus tard. Depuis il alterne entre acteur, auteur, metteur en scène, et musicien.

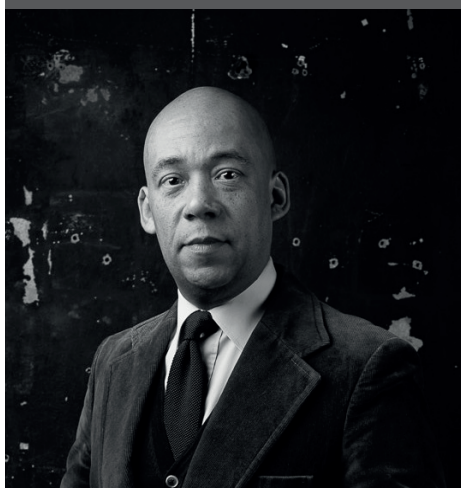
Il travaille au théâtre avec Véronique Bellegarde, Julie Bérès, Jean-Claude Bucharde, Elizabeth Chailloux, Michel Didym, André Engel, Frédéric Fisbach, Marc François, Daniel Jeanneteau, Philippe Lanton, Jean-Louis Martinelli, Lars Noren, Claude Régy, Yann Ritsema, Bernard Sobel, Viviane Theophilides, Guillaume Vincent, Jean-Pierre Vincent, et au cinéma avec Julie Lopez Curval, Jérôme Salle, Yann Samuel, Julian Schnabel, Hugo Santiago, Peter Watkins, et Alice Wynecourt.

Depuis 1994, il écrit pour le Perdita Ensemble, compagnie pour laquelle il met en scène tous ses textes, *La capitale secrète*, *Suivez-Moi*, *Dans la forêt lointaine*, *Icône*, *La tour*, *Identité*, *Lost (Replay)*, *Je ne me souviens plus très bien*, *Apocalypse selon Stavros*, navigant de théâtres en lieux insolites, du Théâtre de Gennevilliers à l'Echangeur, du Théâtre Gérard Philipe de St-Denis au Colombier, de la Ferme du Buisson à la piscine municipale de St-Ouen, de la Comète 347 au Théâtre de la Bastille. Du Théâtre du Rond Point, au Palais des Fêtes de Romainville, au Théâtre de La Tempête, où il présente sa création *Scènes de Violences Conjugales*, qui lui vaut d'être nomi-

né meilleur auteur francophone vivant 2017.

Il est lauréat de la fondation Beaumarchais, et de la Villa Medici Hors-les-Murs, pour un projet sur l'Europe.

Il est intervenant à l'ERACM où il a conçu le projet *Europia / fable géo-poétique* qu'il a porté à la scène avec les élèves de l'ERAC pour Marseille Provence 2013, repris pour le Festival d'Avignon au Cloître Saint-Louis et à Reims Scènes d'Europe. Il est lauréat du Grand Prix de littérature dramatique 2010, et a obtenu le Prix du syndicat de la critique meilleur comédien en 2017.



Après des études au Conservatoire de Région d'Angers puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (classes de Madeleine Marion, Pierre Vial et Stuart Seide), Gaël Baron est acteur résident de la compagnie Nordey au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis dès 1992 (Pasolini, Koltès, Wyspianski, Lagarce, Schwab).

Il joue également pour Stéphanie Loïk, Christian Rist, Claude Régy, Eric Didry, Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Antoine Caubet, Jean-Baptiste Sastre, Gérard Watkins, Gislaine Drahy, Françoise Coupat, Gilles Bouillon, Jean-Michel Rivinoff, Jean-François Sivadier, Frédéric Fischbach, Daniel Jeanneteau.

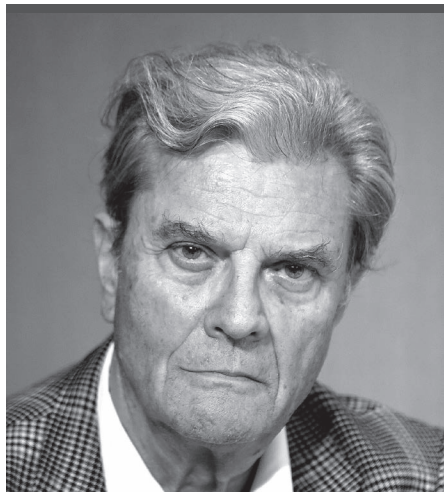
Pour le Festival d'Avignon 2008, il co-met en scène et joue *Partage de Midi* de Paul Claudel avec Valérie Dréville, Charlotte Clamens, Nicolas Bouchaud, Jean-François Sivadier.

Depuis 1999, il travaille avec Bruno Meyssat (*Grupetto*, *Ronde de nuit*, *Impressions d'Œdipe*, *Forces 1915/2008* et *Apollo*).

Il met également en scène *Adieu, Institut Benjamin* d'après le roman de Robert Walser et co-écrit avec Josée Schuller *Abou et Maïmouna à l'école* pour le jeune public. Il co-met en scène et interprète avec Laurent Ziserman *Le Kabuki derrière la porte*.

Il joue pour Cédric Gourmelon dans *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau en 2016.

Il travaille actuellement avec Gwenaël Morin, et fait partie de son théâtre permanent à Lyon pour la saison 2016/2017 et 2017/2018.



Formé à l'École du Théâtre National de Strasbourg de 1968 à 1971 sous la direction de Hubert Gignoux, il travaille au théâtre avec Hubert Gignoux, André Steiger, Pierre-Etienne Heymann, Robert Girones, Jean-Pierre Vincent, Michel Dubois, Jacques Lassale, Claude Yersin, Gilles Atlan, Jean-Gabriel Nordmann, Daniel Romand, Gildas Bourdet, René Loyon, Laurence Février, Charles Tordjman, Pierre Ascaride, Jos Verbist, Jean-Paul Wenzel, Gilles Guillot, Stéphane Verrier, Marie Tikova, Alain Milianti, Jacques Osinski, Joël Jouanneau, Anne-Marie Lazarini, Patrick Simon, Michel Didym, Michel Raskine, David Gerry, Julie Deliquet, Benjamin Porée.

Au cinéma et à la télévision il travaille avec Jacques Krier, René Féret (*La Communion solennelle, Histoire de Paul*), Charles Brabant, Alain Tasma, JD de la Rochefoucault, Liliane de Kermadec, Philippe Defrance, Willy Rameaux, José Pinheiro, Francis Fehr, Jacques Renard (*La canne de mon père*), Olivier Assayas (*Les Destinées sentimentales*), Jean-Paul Rappeneau (*Bon voyage*), Stéphane Kurc, Alain Wermus, Pascal Chaumeil, Fabrice Cazeneuve, Benoît Jacquot, Marco Pico, Maurice Failevic (*Jusqu'au bout*), Gilles Bannier, Munz et Bitton, Mohamed Ismaël, Dominique Cabrera, Guillaume Nicloux (*Holiday*), Xavier de Choudens, Marie Castille, Christian Faure (*La loi*), Ivan Gotelsam, Florence Savinac

et Pascal Ralite (*Le rire de ma mère*), Baptiste Debraux, Olivier Barma, Lionel Mougin.

Il écrit et interprète *Fermé pour cause de son et lumières* en 1995 à la Scène Nationale de Poitiers.

Il conçoit et interprète *Georges Perros Conférence imaginaire post-mortem* d'après l'œuvre de Georges Perros en 2000 au Centre Dramatique National de Besançon.

Il réalise deux longs métrages : en 1978, *À vendre* (Festivals de Hyères, Rotterdam, New-York) et en 1981 *Itinéraire Bise* (Perspective du Cinéma Français - Festival de Cannes, Festivals de Hof, Hyères, Los Angeles).



Après des études de philosophie à Rennes et Reykjavík, François Tizon fait du théâtre avec Denis Lebert et Nadia Vonderheyden. Il travaille en Italie avec Analisa d'Amato (*Agnus Dei*), avec Pierre Meunier (*Les Egarés*), Éric Didry (*Les Récits*, *Compositions*) et participe au groupe d'acteurs Humanus Gruppo (*La Conquête du Pôle Sud* et *Quai Ouest* mis en scène par Rachid Zanouda, *La Dingoterie-Entretiens avec Françoise Dolto* mis en scène par Éric Didry et Pôle E). Il joue avec Alain Behar (*Mô, Até, Angelus Novissimus, Teste, Les Vagabondes*), avec Monica Espina (*Le Monstre des H.*), avec Daniel Jeanne-teau et Marie-Christine Soma (*Trafic*) et Pascal Kirsch (*Pauvreté, Richesse, Homme et Bête, La Princesse Maleine*). Également metteur en scène, il réalise plusieurs spectacles (*L'Homme Probable-Antoine Tenté, La Dernière Partie, Les Jeunes Filles*). En tant qu'auteur, il publie *Les Jeunes Filles - retournement* en 2010 et contribue aux trois premiers numéros de la Revue Incise. Il est lauréat du programme de l'Institut Français Hors les Murs en 2016 pour son projet sur *Street Life* de Joseph Mitchell.



Metteur en scène et comédien il est formé à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, où il travaille notamment avec Pascal Rambert, Catherine Marnas, Christian Rist, Alain Maratrat et Simone Amouyal.

Il a notamment joué dans *Les Nègres* de Jean Genet, *La tragédie optimiste* de Vichnevsky, et *Le juif de Malte* de Marlowe, mises en scènes de Bernard Sobel, *Les métamorphoses* d'Ovide, et *La surprise de l'amour* de Marivaux, mises en scènes de Christian Rist, *Talking Heads* de Allan Bennet, *Hamlet*, *Richard III*, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, et *Des couteaux dans les poules* d'Harrower, mises en scènes de David Gauchard, *Des paillettes sur ma robe* d'après Jean-Luc Lagarce, et *De toute(s) pièce(s)* d'après Feydeau, mises en scènes de Thomas Gornet.

Il est associé à de nombreux projets de Réseau Lilas depuis 2000 et a joué sous la direction de Cédric Gourmelon dans *La nuit* d'après Hervé Guibert et Samuel Beckett, *La princesse blanche* de Rainer Maria Rilke, *Premier village* de Vincent Guédon, *Ultimatum* d'après Pessoa, Wojnarowicz et Kermann, *Edouard II* de Marlowe, et *Hercule Œdipe - Les Exilés de Thèbes* de Sénèque, *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau.

Egalement directeur artistique du Cabinet de curiosité, compagnie en résidence au Rocher de la Garde depuis 2010, il a mis en scène *Cabaret Toy* d'après Daniil Harms, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, *Dandin/Requiem* d'après Molière, *Dies Irae* de Leonid Andreiev, *Au bord de la nuit #1* d'après Patrick Kermann, *Le Projet Ennui*, *Métamorphoses !* d'après Ovide.



Il est formé aux Ateliers du Théâtre d'Ivry, puis à l'ENSATT - Ecole de la rue Blanche, promotion 98.

Il commence sous la direction de Paul Desveaux (*L'éveil du printemps* de Wedekind, *La tragédie du roi Richard II* de Shakespeare et *Les brigands* de Schiller), de Jerzy Klesyk (*Les possibilités* de Howard Barker), Frédéric Leidgens (*Cavaliers de la mer* de J.M Synge), Jean-Louis Benoît (*Les caprices de Marianne* de Musset). Puis, il travaille avec Jean-Philippe Vidal (*Maman et moi et les hommes* de Arne Lygre et *Le complot des rêves* d'après Didier Convard), Elisabeth Chailoux (*L'illusion comique* de Corneille et *Phèdre* de Sénèque), Laëtitia Guédon (*Le médecin malgré lui* de Molière et *Troyennes* d'Euripide adapté par Kevin Keiss) et Olivier Mellor (*Cyrano de Bergerac* de Rostand et *Oliver Twist* d'après Dickens). Récemment, il joue dans *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Guy Pierre Couleau, dans *Les justes* de Camus mis en scène par Laëtitia Lebacqz et dans *La colombe et l'épervier* écrit et mis en scène par Benoît Marbot.

Au cinéma, il joue dans les longs-métrages d'Eugène Green : *Toutes les nuits*, *Le monde vivant*, *Le pont des arts*, *La religieuse portugaise* et *Le fils de Joseph* ; dans les films de Sébastien Betbeder, Sarah Leonor, Jean-Paul Civeyrac, Emmanuel Mouret...

Il est auteur de textes pour le théâtre - dont *Brûle Narcisse (mon destin sans nuage)*, qui obtient en 2018 l'aide à la création du Centre National du Théâtre - Artcena.



Formée par Alain Knapp, Véra Gregh, Véronique Nordey, Isabelle Sadoyan, Philippe Honoré elle a récemment réalisé des stages avec Joël Pommerat, Lazare, Anna Nozière.

Travaillant comme actrice depuis 1992, elle a collaboré avec entre autres Julia Vidit, Marie-Louise Bischofberger, Stanislas Nordey, François Wastiaux, Yuval Rozman, Gérard Watkins, Garance Dor, Pierre Guillois, Alain Ollivier, Jean-Baptiste Sastre, Marc Paquien, Nicolas Kerszenbaum, Claude Régy, Olga Grumberg, Laurent Gutmann, Jacques Lassalle, Jean-Louis Martinelli, Véronique Timsit, Xavier Marchand, Sophie Lagier, Frederic Fisbach, Judith Depaule, Jérôme Bel, Yves-Noel Genod, Marianne Groves, Michel Didym, Maria Zakhenska, Melchior Delaunay, Patrick Haggiag...

Également co-auteure, metteure en scène, interprète de : *SiSi / NoNo* ainsi que *Cabine d'Essayage* (projets collectifs, créés et joués entre 1998 et 2004), *Les Moyens du Bord* en 2009/2010.

Au cinéma ou à la télévision, elle a tourné avec Claude Chabrol, Gilles Bannier, Noël Herpe, Marcelo Téles, Sigried Alnoy, Jean-Claude Biette, Jean-Marc Brondolo, Gilles Tillet, Pascal Lahmani, Emmanuel Parraud, Erick Zonca.

Elle joue également dans différentes fictions pour France Culture (Jean-Mathieu Zahnd, Christophe Hocké, Sophie-Aude Picon).

Dernièrement elle a joué sous la direction de Léonard Matton dans *Face à Face*, adapté du texte d'Ingmar Bergman, aux côtés notamment d'Emmanuelle Bercot et Evelyne Istria.



Mathieu Lorry-Dupuy entre à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000 et se spécialise en scénographie.

Il sort en 2004 et pendant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival international d'art lyrique d'Aix en Provence. Il collabore aux productions : *Das Reingold*, *La Périchole*, *L'Italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito*, *Il Barbiere di Siviglia*.

En 2004 il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage de *Vidéo Portraits* signé par l'artiste. Il assiste également Daniel Jeanneteau.

Depuis 2006 il travaille comme scénographe avec Thierry Roisin, Olivier Coulon Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Alexandra Lacroix, Benjamin Porré, Cédric Gourmelon (*Tailleur pour dames* en 2016 et *Haute Surveillance* à la Comédie-Française en 2017).

Avec Jacques Vincey, il a créé les espaces du *Banquet*, *Jours Souterrains*, *Amphitryon* à la Comédie française, *La vie est un rêve*, *L'Ombre*, *Yvonne Princesse de Bourgogne*, *Und* et *La Dispute*.

À l'opéra, il collabore aux créations de Jean-Yves Courrègelongue : *Pelléas et Mélisande*, *Elektra*,

Idoménée.

Avec le chorégraphe Salia Sanou : *Doubaley*, *Clameur des Arènes*, *Désirs d'horizons* au festival Montpellier Danse.

Il collabore actuellement aux prochaines créations des metteurs en scènes : Cédric Gourmelon, Jacques Vincey, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Claire Devers...



Éclairagiste depuis 1985, Marie-Christine Soma a été régisseur-lumière au Théâtre National de Marseille - La Criée, puis assistante d'Henri Alekan et de Dominique Bruguière. Elle crée les lumières des spectacles de Geneviève Sorin, Alain Fourneau, du groupe Ilotopie, puis, à partir de 1990 de Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Michel Cerda, Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverès, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamp, Thomas Ostermeier, Denis Marleau, Jonathan Châtel, Cédric Gourmelon, Benjamin Porée.

En 1993, elle met en scène *I don't want to die, bad trip* d'après le journal de Danielle Collobert.

En 2001 débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau ; leur premier spectacle, *Iphigénie* de Racine est créé au CDDB à Lorient puis au Théâtre National de Strasbourg. Suivent *La Sonate des spectres* de Strindberg en 2003, *Anéantis* de Sarah Kane en 2005, *Adam et Eve* de Boulgakov en 2007. À partir de 2008, ils signent ensemble la mise en scène de *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche avec le Groupe 37 de l'École du TNS, puis *Feux* d'August Stramm, au Festival d'Avignon, et en 2009, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene au Théâtre National de la Colline.

En 2010, elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf d'abord au Studio-Théâtre de Vitry puis en 2011 au Théâtre National de la Colline où elle est artiste associée.

En 2014, elle met en scène avec Daniel Jeanneteau *Trafic* de Yohann Thommerel au Théâtre National de la Colline.

Elle est intervenante à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en section scénographie de 1998 à 2007 et à l'ENSATT depuis 2004.

De 2008 à 2012, elle a dirigé le Comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry.

Elle est membre du Comité de lecture du Théâtre National de la Colline.

En 2017 elle met en scène *La Pomme dans le noir*, d'après Clarice Lispector à la MC93 de Bobigny.



Après une formation aux arts plastiques à l'Université Paris 8 elle collabore pendant deux ans à la création des costumes dans l'Atelier de Marie Gromtseff.

Elle devient styliste et ses vêtements sont distribués à Paris.

Elle travaille parallèlement au cinéma en tant que costumière puis créatrice de costumes avec Francis Leroy, Liliane de Quermadec, Costa Kékemenis, Jean-Pierre Jeunet, Jan Kounen et Nicolas Wadimoff.

C'est ensuite au spectacle vivant qu'elle consacre l'essentiel de son travail.

Elle collabore avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes : Didier Bezace, Jean-Louis Benoît, Gilles Bouillon, Chantal Morel, Guy Delamotte, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Brigitte Jacques, Vincent Colin, Daniel Mesguich, Gilbert Rouvière, Pierre Ascaride, Christine Dormoy, Charles Tordjman, Michel Didym, Jean Louis Jacopin, Jacques Nichet, Magali Leris, Hubert Colas, James Thierré, David Géry, Gilberte Tsai, Etienne Pommeret, Stéphane Valensi, Gerold Shumann, Cristophe Gayral, Laurence Renn.

Et aussi avec Caroline Marcadé, Bernardo Montet, Jean Gaudin et Catherine Divèrres.

Avec Cédric Gourmelon elle réalise les costumes de *Tailleur pour dames* et de *Haute surveillance*

Ses costumes ont été exposés au Centre Georges Pompidou, à la Grande Halle de la Villette, à la Comédie-Française et au Musée du costume de Moulins.

Geesche. Miltenberger.

Les enfants pleurent.

MILTENBERGER Le journal... Café... Schnaps... Ferme la fenêtre... La paix !... Une tartine de saindoux... Du sel... Le 31-10-1814 sera inhumée notre mère bien-aimée, Clara Mathilde Béez, née Steinbacher, que le bon Dieu nous a... Schnaps... La paix !... Ces criaileries me tuent... encore du café... donc la décapitation aura lieu vendredi prochain, le 3-11-1814, place du Marché... Schnaps... Quand je dis schnaps, femme, ce n'est pas une goutte, mais la bouteille... Santé... Cigarette... Du feu, ah voilà... Quelle chaleur... Seulement une soirée tranquille dans ce ménage... La paix !... Ferme la fenêtre... Tiens, encore une apparition à Brême... Ah, on n'a pas idée de chauffer si fort... Il se passe sans arrêt des choses étranges dans cette ville... Prépare le somnifère, mes maux de tête... La paix !... Ma potion.

GEESCHE Je veux coucher avec toi.

Il la dévisage - long silence menaçant - puis pose son journal de côté, se lève lentement, s'avance vers Geesche, un moment on dirait presque qu'il va la prendre dans ses bras, puis il la frappe avec une brutalité inouïe, jusqu'à ce qu'elle s'écroule à terre en sanglotant, il se dresse au-dessus d'elle.

On frappe. Miltenberger ouvre la porte. Entrent Gottfried, Zimmermann et Rumpf. Ils sont dans un état d'ébriété avancé, Gottfried aperçoit Geesche, se dirige vers elle.

ZIMMERMANN Frère, ta maison était sur notre chemin.

RUMPF Et dans cette maison il y a du schnaps, comme si on le distillait sur place.

MILTENBERGER Pour mes amis, sans aucun doute. Mettez-vous à l'aise.

ZIMMERMANN On ne se le fait pas dire deux fois. Dans la froide nuit de Brême.

GOTTFRIED La femme ? Elle gît par terre et pleure.

MILTENBERGER La femme a un accès de

faiblesse. Geesche ! Schnaps !

Geesche se redresse lentement, échange un regard avec Gottfried, sort chercher le schnaps.

RUMPF Assieds-toi, Michael Christoph, assieds-toi. Il faut fêter les fêtes comme elles viennent.

(...)

ZIMMERMANN (*d'entre les rires*) Un homme zigouille la mère de ses enfants en l'étranglant à mains nues, naturellement elle a les yeux qui lui sortent de la tête, alors froidement il lui dit, quoi femme, t'as jamais vu ça.

Eclats de rire, ils ingurgitent tous des quantités considérables de schnaps dans de grands verres à eau.

MILTENBERGER Un homme couche avec une femme, il lui mord les tétons. Et après il lui dit, ne prétends pas que l'enfant est de moi. Quel enfant ? Oui, t'es enceinte, t'as déjà une montée de lait. Du lait ? Jamais de la vie, ça n'était qu'un furoncle, merci bien ! (*Tous éclatent de rire, sauf Gottfried.*) Moi, ma femme m'aime, vous devriez voir comment. Geesche ! Viens ici. Dis, je t'aime.

GEESCHE Je t'aime.

MILTENBERGER Dis, j'ai envie de toi.

GEESCHE J'ai...

Elle s'enfuit, il court derrière elle, l'étreint et l'embrasse.

MILTENBERGER Et maintenant !

GEESCHE (*tout doucement*) J'ai envie de toi.

Tous éclatent de rire. Geesche pleure.

MILTENBERGER (*se rasseyant*) Elle connaît son seigneur et maître, la femme. Va chercher du schnaps. (*Geesche sort.*) Elle sait ce qu'humilité veut dire, la femme. Mais au lit, par tous les diables, elle se déchaîne comme une

jument folle, cette femme-là. Elle est faite pour un gaillard de ma force.

Geesche revient et pose la bouteille sur la table. Miltenberger l'empoigne, l'embrasse, elle se défend légèrement, il ne lâche pas prise. Ils continuent tous leur beuverie.

RUMPF Vendredi a lieu une exécution. Singulièrement excitant, le moment précis avant que la tête...

ZIMMERMANN Souvent je me suis retrouvé dans mon lit en train de penser : que pense le coupable à cet instant-là, que ressent-il, que... de quoi devenir fou.

GOTTFRIED Je rentre, maintenant. La journée a été longue. *Il se lève, suivi par les autres.*

RUMPF Bon. A demain, Johann Gerhard. Les affaires, le travail. Eh oui.

ZIMMERMANN A la prochaine.

Ils prennent tous congé les uns des autres. Les trois hommes disparaissent.

MILTENBERGER Viens, Geesche. *(Elle ne bouge pas. Il s'approche d'elle en titubant. Elle essaie de lui échapper, mais il l'attrape, la serre, la palpe. Elle montre ouvertement sa répulsion.)* Ne déraile pas, femme, tu as encore besoin d'apprendre qui est le maître des lieux, et qui a droit au désir.

Il la tire et la traîne dans la chambre à coucher, la bat de nouveau pour l'embrasser ensuite. Changement d'éclairage, ou quelque chose d'autre. Miltenberger revient, poussant des hurlements entrecoupés de pleurs.

Au secours ! Je brûle. Geesche ! Geesche ! *(Geesche entre à son tour, considère tristement son mari qui ne se tient plus de douleur.)* Aide-moi donc. Va chercher un médecin !

GEESCHE *(hoche lentement la tête, puis s'agenouille devant le crucifix et se met à chanter)*

Adieu ô monde - lasse de toi

Je veux monter au ciel

Enfin la vraie paix régnera

Le repos de l'âme éternel.

O monde tu n'es que discorde, guerre sans pitié

Et rien que vanité

Au ciel à jamais la paix

La joie et la félicité.

Pendant que Geesche chante, Miltenberger meurt dans d'horribles hurlements, presque bestiaux, en balbutiant quelques bribes de mots.

MILTENBERGER Geesche... le médecin... je t'aime... Geesche... tu peux... Geesche... mon ventre... la... la... la mort.

Geesche se retourne, se signe devant le cadavre de son mari, s'agenouille pour une prière muette, puis traîne Miltenberger hors de scène. Le père de Geesche, Timm, fait son entrée, en tenue de deuil ; très agité, il marche de long en large.

TIMM Mon très cher... je voudrais vous faire part... la croix de la mort... Ainsi donc le bon Dieu a... La souffrance et les larmes... fièvre bilieuse... encore une fois... le premier de ce... Geesche !

Entre Geesche, également de noir vêtue.

TIMM Tu te fais sérieusement attendre.

GEESCHE Excuse, père.

TIMM Assieds-toi. *(Geesche s'assied à la table, prend une plume et du papier.)* Le premier de ce mois... mon... mon époux tant aimé... à jamais inoubliable... est parvenu au terme... *(Entre la mère de Geesche, Geesche court vers elle, elles se jettent dans les bras l'une de l'autre en sanglotant.)* Assieds-toi, Geesche. Le travail d'abord. *(Geesche s'assied. Sa mère s'accroupit sur un escabeau, pleure sans bruit dans son coin.)* Où en étions-nous ?

GEESCHE Mon époux tant aimé à jamais inoubliable...

(...)

On frappe. Geesche ouvre. C'est sa mère. Elles s'étreignent, s'embrassent. Gottfried pose son journal de côté, prend congé, sort.

GEESCHE Meilleurs vœux d'anniversaire, mère.

LA MÈRE Geesche ! Geesche.

GEESCHE Mère ?

LA MÈRE Le tourment que je me fais pour ton père, mon enfant !

GEESCHE Pour père ?

LA MÈRE Et pour moi aussi, car mon dialogue avec Dieu est compromis. J'ai parlé avec lui et me suis accusée d'une faute.

GEESCHE Quelle faute ?

LA MÈRE La faute de laisser mon enfant vivre contrairement aux bonnes mœurs.

GEESCHE Mère !

Geesche essaie d'étreindre sa mère, celle-ci la repousse.

LA MÈRE Non, Geesche, arrête. Tu vis avec un homme sans le sacrement auquel un chrétien ne saurait renoncer. Tu es une mauvaise mère de ne pas épargner cette honte à tes enfants.

GEESCHE Ecoute, mère. Je n'en fais pas plus que mon sentiment ne m'y autorise. Je l'aime et ne commets aucun mal.

LA MÈRE Qu'une femme... une femme...

GEESCHE Aime l'homme, mère, dis-le.

LA MÈRE La femme doit mer cette pensée, si elle en est assaillie. Mon enfant. Quand tu étais toute petite, ne l'ai-je pas expliqué sans cesse en quoi consistent pour une femme l'ordre et la décence. Tu ne peux tout de même pas comparer ton cerveau au cerveau de l'homme.

GEESCHE *(dans un cri)*. Ce n'est pas vrai ! Mère, tu as passé toute ta vie dans l'erreur.

LA MÈRE Geesche ! Tu pêches.

GEESCHE Non, mère, non. Ce que j'ai à déclarer n'est pas un péché. J'aime un homme et l'ai toujours aimé.

LA MÈRE Geesche !

GEESCHE *(de plus en plus fort et de plus en plus intensément)* Je l'aime, mère, et ce que dit le monde m'est égal. Je veux être montée par cet homme. *(La mère crie sans interruption «Geesche, tais-toi», court vers la porte, mais Geesche lui barre le chemin.)* Pas maintenant, pour l'instant tu restes ici et tu m'écoutes. Je veux l'homme dans mon lit, je ne couche pas avec le sacrement, je couche avec des bras, des épaules, je couche avec des jambes, mère, avec...

LA MÈRE Geesche !

GEESCHE Non, mère, ce que vous dites ne m'atteint pas. J'ai une volonté, mère, que je connais et que je sais imposer. Qu'y puis-je, moi, si tu as gaspillé ta vie pour des choses qui ne sont pas tiennes.

Long silence.

LA MÈRE *(tout à fait calmement)* Le péché est écrit sur ton visage, Geesche, ce que tu viens de dire, le tribunal le qualifierait d'hérésie.

GEESCHE Mère, assieds-toi près de moi, je pose ma tête dans ton giron et suis ton petit enfant comme autrefois. Viens, mère, je t'en prie. *(Elles vont s'asseoir, Geesche pose sa tête dans le giron de sa mère.)* Vois, mère, tu veux pourtant que ta fillette soit heureuse.

LA MÈRE Ah, Geesche, tu sais bien aussi que le bonheur vient seulement de Dieu. Seul celui qui respecte les commandements qu'il a donnés sera heureux. Le bonheur en ce monde fait obstacle au bonheur de l'éternité.

GEESCHE Mais c'est maintenant que je vis, maman. Qui donne une garantie aux humains pour la vie d'après la mort ?

LA MÈRE Tu es déjà entièrement possédée par les esprits du mal, Geesche, l'impie ne vaut plus la querelle.

Elle pleure.

Geesche se lève lentement, vient se mettre devant le crucifix, se signe, puis se dirige vers le foyer.

GEESCHE. J'ai du café. Je t'en donne une tasse, mère.

Geesche tend la tasse à sa mère, on ne peut discerner si elle y verse ou non quelque chose.

LA MÈRE Il faut que mon enfant soit une impie, mon enfant ! Quel péché ai-je commis pour mériter cela. *(Elle avale ce texte en lampant son café.)* Ma tête vacille, je rentre chez moi pour pleurer. Je parlerai à Dieu pour qu'il ne se montre pas trop cruel envers l'enfant qui le calomnie.

La vieille femme sort en pleurant et en titubant. Geesche jette le reste du café, vient s'agenouiller devant le crucifix, se met à chanter.

GEESCHE

Adieu ô monde - lasse de toi
Je veux monter au ciel
Enfin la vraie paix régnera le repos de l'âme
éternel.

Le père arrive en courant, totalement hors de lui.

TIMM Geesche, mère est morte.

Geesche se retourne lentement, puis s'évanouit. Son père l'emporte hors de scène, très tendrement.

(...)
