

TNS

Saison 17-18

Dossier de presse



Le Camion

Création au TNS

Texte

Marguerite Duras

Mise en scène

Marine de Missolz

Avec

Olivier Dupuy

Hervé Guilloteau

Laurent Sauvage*

Dates

Du mardi 12 septembre
au samedi 23 septembre 2017

Horaires

Du mardi au samedi à 20h
Sauf samedi 23 à 16h

Relâche

Dimanche 17 et lundi 18

Salle

Gignoux

* Artiste associé au projet du TNS

Contacts

TNS | Suzy Boulmedais

03 88 24 88 69 | 07 89 62 59 98 | presse@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

#LeCamion | Photos en HD bit.ly/LeCamionTNS

Tournée 17-18

Seine-Saint-Denis, MC93-maison de la culture | 14-22 octobre 2017

Nantes, TU | 15-19 avril 2018

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 28 € | Accueil-Billetterie 03 88 24 88 24 | www.tns.fr



@TNS_TheatrStras



TNS.Theatre.National.Strasbourg



TNStrasbourg



TNS

Générique

Texte

Marguerite Duras

Mise en scène

Marine de Missolz

Collaboration artistique

Nicole Deschaumes

Création vidéo

Tesslye Lopez

Création lumière

Philippe Berthomé

Création musicale

Matt Elliott

Avec

Olivier Dupuy *Deuxième chauffeur du camion*

Hervé Guilloteau *Gérard Depardieu*

Laurent Sauvage* *Marguerite Duras*

* Artiste associé au projet du TNS

Dates

Du mardi 12 septembre au samedi 23 septembre 2017

Horaires

Du mardi au samedi à 20h

Sauf samedi 23 à 16h

Relâche

Dimanche 17 et lundi 18

Salle

Gignoux

Spectacle créé le 12 septembre 2017 au Théâtre National de Strasbourg.

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Le texte *Le Camion* est édité aux Éditions de Minuit, 1977.

Production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie L'Étang donné

Coproduction MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, TU Nantes - Scène de recherche et de création contemporaine, Le Lieu unique - Scène nationale de Nantes

Avec le soutien du Département de Loire-Atlantique, de la Ville de Nantes et de Grosse Théâtre

Avec le soutien de l'État - ministère de la Culture et de la Communication - Préfecture de région des Pays de la Loire

Ce spectacle se veut être une réflexion vivante sur l'époque, sur l'histoire théâtrale, sur l'art contemporain au sens large, sur les démarches expérimentales en art, sur les milieux intellectuels français, sur le monde de la culture, sur la figure de l'artiste prise au sens sociologique, sur la beauté de la poésie.

Ce spectacle se veut, avant tout, être une réflexion en acte sur l'homme. L'homme avec ses questions, ses doutes, ses désirs, ses émotions, son infatigabilité à l'endroit d'homme. Aucune époque n'a su répondre à la question de comment vivre, mais l'homme, lui, reste et restera toujours, comme les occasions de rire, face à cette incommensurable absurdité magnifique qu'est la création.

« Je veux faire entendre l'autre Duras, celle qui se marre, provoque et s'en moque »

Entretien avec Marine de Missolz / Extraits

Qu'est-ce qui a orienté ton choix vers un texte de Marguerite Duras ? Et plus particulièrement vers *Le Camion* qui est, à l'origine, un projet de cinéma ?

J'ai découvert Duras avec *Le Marin de Gibraltar*, quand j'avais dix-huit ans. C'est le patron d'un bar qui me l'avait offert.

À cette époque, je faisais hypokhâgne-khâgne. Je ne voulais pas renoncer à vivre pour autant donc j'avais trouvé un système : ne pas dormir. La journée, j'allais en cours ; le soir, je travaillais pour payer mon loyer, et puis je rejoignais mes amis dans un café pour discuter et jouer à la belote. La nuit, je rédigeais mes dissertations. J'ai fait ça pendant deux ans.

Le patron, Michel, m'a offert mon « premier Duras ». Ça a été le début d'une passion - j'ai d'ailleurs fait mon mémoire de licence de lettres modernes sur Duras. J'ai eu un coup de foudre pour *Le Camion*, que j'ai découvert un jour dans la bibliothèque de mon père, annoté par ses soins.

Ce qui m'a frappée, c'est la forme, la construction, que je trouve prodigieuse et tellement provocatrice : un film qui raconte ce qu'aurait été le film s'il avait été tourné. Un film au conditionnel, qui laisse ouvert tous les possibles... Le dialogue entre Duras et Depardieu semble s'élaborer au présent, mais c'est un leurre, parce qu'en réalité, le scénario est très écrit : ils lisent. C'est une mise en scène du processus créatif.

À sa sortie, certains criaient au génie, et d'autres au « foutage de gueule ». Ces deux dimensions m'intéressent. Duras casse les codes de la fiction et de la représentation, elle se débarrasse de tout le superflu, pour s'attaquer directement au cœur de ce qui se passe à l'intérieur des êtres.

Je suis attirée par les tentatives de déconstruction du récit traditionnel. La forme narrative d'une histoire avec « introduction, péripéties, résolution » n'est pas ce qui m'intéresse et m'émeut le plus.

Dans une interview datant de la sortie du film à Cannes, Duras dit que les gens ont l'habitude des choses prémâchées, prédigérées. Selon elle, le spectateur est sollicité au mieux à 20% ; elle veut inverser les choses : qu'il le soit à 80%.

C'est exactement ça. Le film est issu du cinéma expérimental,

qui cherchait à mobiliser beaucoup plus l'investissement du spectateur dans sa réception d'une œuvre. Ces réalisateurs cataloguaient le cinéma conventionnel de « cinéma capitaliste », qui donnait à consommer, là où ils voulaient faire un cinéma qui rende le spectateur actif en réclamant de sa part un « travail » d'imagination, de composition, d'association. En exergue de la parution de son texte, Duras explique clairement sa démarche, elle dit du cinéma traditionnel :

« Le cinéma arrête le texte, frappe de mort sa descendance : l'imaginaire. C'est là sa vertu même : de fermer. D'arrêter l'imaginaire. Cet arrêt, cette fermeture s'appelle : film. Bon ou mauvais, sublime ou exécration, le film représente cet arrêt définitif. La fixation de la représentation une fois pour toutes et pour toujours. »

Duras veut donner une dimension beaucoup plus vaste au cinéma et interpeller le spectateur à un degré plus élevé. Elle veut amener le spectateur du film à un niveau d'appropriation et de liberté aussi grand que celui du lecteur face au livre. Avec *Le Camion*, je trouve qu'elle a particulièrement réussi ce pari.

Le dialogue par lequel l'histoire, pas à pas, s'élabore crée une qualité de présent toute particulière. L'emploi du conditionnel parle mieux de la désillusion que ne pourrait le faire n'importe quel texte. Les silences, les incertitudes disent l'impossibilité de résoudre la question de l'humanité par un discours bien ficelé.

Le Camion laisse le temps de penser dans ses creux. Et c'est une matière extrêmement vivante, animée par un dialogue parfois plus prosaïque que littéraire.

Faire *Le Camion* au théâtre, c'est pousser encore plus loin la provocation : raconter sur un plateau de théâtre un film qui lui-même raconte ce qu'aurait été le film s'il avait été tourné ! Ce spectacle est pour moi l'occasion de questionner avec amour, tendresse et humour les démarches expérimentales en art, les formes qui ont cherché à remettre en question la construction classique du récit.

Comment envisages-tu la version théâtrale du texte ?

« Ç'aurait été une route au bord de la mer.
Elle aurait traversé un grand plateau nu.
[Temps.]
Et puis un camion serait arrivé.
Il serait passé lentement à travers le paysage.
Il y a un ciel blanc, d'hiver.
Une brume aussi, très légère, partout répandue sur
les terres, sur la terre... »

Le Camion, extrait

Le Camion a une dimension théâtrale évidente. Le texte, les voix, ont une place centrale. Tout passe par les mots.

Mettre en scène ce texte au théâtre, c'est faire le pari que raconter peut être plus fort que d'incarner les situations. C'est penser que le pouvoir d'évocation des mots peut toucher plus fort et plus juste qu'un enchaînement d'actions. Ici, la construction sous forme de dialogue est tout à fait intéressante parce qu'elle engage les narrateurs beaucoup plus loin que la simple fonction de faire passer une histoire. On peut parler de personnages. Mais ce qu'il y a d'étrange, c'est que ces personnages ne font rien à proprement parler, si ce n'est penser ensemble, ou du moins essayer de penser ensemble. Si, à un moment, ils fument une cigarette ! Et pourtant à l'intérieur de cette non-action sidérante, tout ou presque apparaît de ce qui se joue dans les rapports humains.

C'est l'idée de la réunion de ces trois comédiens là, Laurent Sauvage, Hervé Guilloateau et Olivier Dupuy, qui m'a donné envie de monter ce projet. Je n'ai aucunement envie de susciter une « messe durassienne », grave, sérieuse et péremptoire. Je veux faire entendre l'autre Duras, celle qui se marre, provoque et s'en moque. Celle qui pense que « la vie est une vaste rigolade ». Je n'ai pas du tout l'intention de profaner la langue de Duras, car je pense véritablement que ce qui se dit dans chacune des phrases du texte est essentiel. Mais je veux aussi qu'on joue avec la matière, qu'on l'observe avec nos yeux à nous, auxquels il peut arriver de ressentir méfiance, défiance, rejet total de ce qui se joue. Si le plateau de théâtre est bien le lieu de la libre pensée, le postulat de l'adhésion obligatoire du comédien à ce qu'il dit n'a pas lieu d'être !

Quel sera le rapport à la langue et à l'incarnation, aux personnages ? Laurent Sauvage, par exemple, va-t-il jouer qu'il est Marguerite Duras ?

Non. Laurent Sauvage prend en charge le texte que dit Duras dans le film, Hervé Guilloateau celui que dit Gérard Depardieu, et Olivier Dupuy ne prend en charge aucune partition écrite. J'ai voulu casser le huis clos du dialogue par l'intrusion de ce troisième personnage. Figure muette, il pourra éventuellement être associé à la mention de la présence d'un deuxième chauffeur du camion, qui « aurait dormi pendant tout le film ».

Il ne s'agit pas du tout, pour Laurent et Hervé, de « jouer » Duras et Depardieu. Dans le texte, il y a la figure de l'auteur, de l'artiste, du créateur, qui fait œuvre, encouragé par un témoin/complice. Nous allons partir de ces figures pour inventer des nouveaux personnages, des nouvelles situations, en toute liberté par rapport au film. Il est hors de question de lire le texte assis autour d'une table ! Nous allons développer une théâtralité entre les personnages, fabriquer des petites «

scènes » sans texte qui parsèmeront le récit.

Dans le texte, la parole est très hiérarchisée : le chef de bande - la partition de Duras -, interprété par Laurent Sauvage, prend les rênes de la fiction. Le branleur - la partition de Depardieu -, interprété par Hervé Guilloateau, adhère au jeu parce qu'il n'a rien de mieux à proposer, à moitié convaincu. Et puis il y a celui qui ne prend pas la parole, figure mystérieuse, timide, sensible, interprétée par Olivier Dupuy.

Je veux désacraliser l'aspect formel et poétique de la langue de Duras en mettant au cœur de la dramaturgie l'idée de cette « bande masculine ».

On pourrait se raconter une petite histoire : c'est trois hommes qui se retrouvent sur une place de village déserte, à trois heures du matin - une sortie de bistrot - et qui, par désœuvrement, se mettent à rêver ce projet de film... Avec le décalage qui existe, car l'objet du film n'est pas ce qu'on pourrait attendre d'eux a priori - de leur imaginaire supposé - et avec le frottement lié au fait que leurs mots sont de sensibilité plutôt féminine.

J'ai choisi ces acteurs parce qu'ils ont tous les trois à leur manière cette capacité d'être dans une très grande sincérité, tout en ayant en eux une forme de distance par rapport à la démarche qu'ils entreprennent, une sorte de sourire en coin. Ce texte écrit par une femme, avec une sensibilité féminine, associé à la présence de cette « bande d'hommes », crée une étrangeté, un effet d'absurde, une grande beauté et la tentation du rire mêlés.

Souhaites-tu développer une esthétique des années 70/80, notamment dans les costumes, ou du point de vue de la musique ?

Non, les costumes sont « intemporels », correspondant à des figures plus qu'à une époque. La musique est une composition originale de Matt Elliott, compositeur interprète du mouvement dark folk anglais. Il compose et joue seul, en créant des boucles de guitare et de voix. Souvent, ses morceaux commencent par de la guitare électroacoustique et une simple voix ; au fur et à mesure, il arrive à une amplification qui peuple sa musique avec des intonations qui donnent la sensation de se trouver en présence d'une grande chorale des pays de l'Est. C'est une musique sombre et mélodramatique, qui est beaucoup dans la plainte, le regret des échecs du passé. Et en même temps, il y a un élan de rage révolutionnaire brut, radical et sans concession. Comme chez Duras finalement.

Nous allons composer une musique à partir des pensées «

no future », du thème de la fin du monde, qui sont des postures très présentes dans l'art des années 70/80 et encore aujourd'hui.

J'ai envie de pousser la caricature pour opérer un sursaut. Mon désir est qu'au final, on en vienne à sourire, se dire : on souffre, c'est dur mais, malgré tout, c'est beau et passionnant la vie. Pousser la caricature jusqu'à un point où elle devient dérisoire.

Justement, comment vois-tu la violence politique du texte, l'idée de la mort de l'espoir ? Dans *Le Camion*, Duras ferme la porte au prolétariat, au communisme, aux mouvements politiques...

...aux espoirs socialistes, oui. Duras a été très engagée dans tous les combats socialistes du XX^e siècle. Quand elle écrit *Le Camion*, elle est dans une déception radicale, absolue et définitive. Le texte est un hymne poétique du désenchantement politique. C'est un texte écrit avec le sang des larmes et de la colère face à l'échec des démarches politiques socialistes. Elle est extrêmement radicale et se dit que le politique n'est pas et ne sera jamais le véhicule d'une quelconque entreprise idéologique ou l'étendard de quelque valeur éthique...

Pour moi, *Le Camion* est un hymne à la vie sur fond de désastre. Duras condamne et annonce la mort du politique :

« On ne voit plus rien. On ne croit plus rien. [...] Que le monde aille à sa perte, c'est la seule politique ».

Le camion roule sur les terres de l'humanité saccagée, et pourtant ça reste beau : « Que de choses à voir, tellement, on est débordé vous ne trouvez pas ? »

Ce que je trouve beau, c'est qu'il ne s'agit pas d'une attaque théorique du politique. La désillusion politique y est vécue sensiblement, comme une blessure à plaie ouverte, comme le serait une déception amoureuse, un drame, une tragédie intime. Je trouve ce rapport-là très beau, parce que j'ai l'impression que les idées politiques, au sens large, tiennent de moins en moins à cœur ; j'y vois un danger très grave. À mon sens, on ne peut pas s'en détourner comme d'une chose secondaire. Ça doit nous animer intimement et personnellement.

Il y a cette femme « déclassée » qui voyage dans le camion et dans sa propre histoire intime et politique, ce chauffeur qui « ne voit plus rien que lui-même » et cet autre qui dort... Peut-on dire que *Le Camion* raconte l'histoire d'une non-rencontre ? voire d'un « ratage » ?

Il y a, d'un côté, cette vieille femme anarchiste - on comprend qu'elle a rêvé à la révolution du prolétariat -, qui fait

du stop sur le bord de la route, peut-être sans but particulier ; elle est entièrement dans la vie. Et il y a, d'un autre côté, le camionneur qui est juste dans l'exercice de ses fonctions, transportant de la marchandise d'un point à un autre, parce qu'on le lui a demandé ; il ne sait même pas ce que qu'il y a dans ces cartons.

Au-delà de ce chauffeur, Duras parle de l'être humain au service d'une fonction, dont la seule finalité est sa place sociale, sa paie à la fin du mois, et qui perd de vue sa qualité d'être humain, vivant, participant à un monde en présence d'autres êtres humains.

Dans le texte, vois-tu les deux hommes comme l'incarnation d'une société axée sur le « matériel » ? Et d'une révolution rendue impossible en partie par la « responsabilité de la classe ouvrière » dont il est question ?

Pas seulement. Duras dénonce fortement une forme d'individualisme induite par un système de société - le capitalisme, pour le dire vite - qui aliène et sépare de plus en plus les individus de ce qu'on peut appeler la vie.

Face à ça, jusqu'à quel point a-t-on le « choix », individuellement ?

La vieille femme semble détachée de toute appartenance sociale ; elle n'a qu'une valise, et tous les souvenirs de sa vie, les souvenirs de sa capacité à aimer aussi - c'est très important. C'est ce que je trouve très beau : même si le texte peut apparaître comme un écrit de désillusion, de séparation, c'est un hymne à la vie, qui a en lui-même une portée révolutionnaire. Il dit que la révolution n'arrivera pas par le politique, pas par la société, mais qu'il y a la possibilité d'être révolutionnaire dans son regard, dans sa manière de vivre, d'aimer, et par le biais de la poésie.

Et la vieille femme ne lâche pas son combat : on peut supposer qu'elle recommencera le lendemain à faire du stop, aller à la rencontre.

Marine de Missolz

Extraits / Entretien avec Fanny Mentré

Marguerite Duras

Née en 1914 à Saïgon où elle reste jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Écrivain, scénariste et réalisatrice elle a marqué son époque et le genre romanesque plus particulièrement. Après des études de mathématiques, sciences politiques, et une licence de droit, elle est secrétaire au Ministère des Colonies, de 1935 à 1941. Pendant la guerre, elle entre dans la Résistance. En 1945, elle s'inscrit au Parti communiste dont elle est exclue dix ans plus tard.

Marguerite Duras publie son premier roman, *Les Impudents*, en 1943. C'est le début d'une œuvre de fiction importante : *Un Barrage contre le pacifique*, roman autobiographique (1950) marque son irruption sur la scène littéraire, René Clément en tirera un film en 1958. Elle adopte très vite son style fait presque entièrement de dialogues tournant autour de non-dits ; *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Le Square* (1955), *Moderato cantabile* (1958). Suivront *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Le Vice-Consul* (1966), *L'Amante anglaise* (1967) qui lui a valu, pour son adaptation au théâtre dans la mise en scène de Claude Régy en 1968, le prix Ibsen en 1970.

C'est dans les années 1950 que sa carrière au cinéma commence quand elle voit ses romans adaptés au cinéma et doit alors en rédiger les scénarios. En 1958, elle écrit le scénario de *Hiroshima mon amour*, réalisé par Alain Resnais avant d'assurer celui d'Une aussi longue absence. Elle décide en 1966 de tourner son premier film *La Musica* trois ans plus tard *Détruire, dit-elle*.

Forte de ses premières expériences, Marguerite Duras se découvre une véritable passion et poursuit en 1975 avec *India Song* qui lui vaudra le prix de l'Association française des cinémas d'art et d'essai. La même année, elle réalise,

Des journées entières dans les arbres pour lequel elle reçoit le prix Jean Cocteau.

La fin des années 70 et les années 80 sont très prolifiques pour l'écrivain qui réalise quatre longs-métrages, dont *Le Camion* (dans lequel elle joue) et *Baxter, Vera Baxter*, ainsi que quatre courts-métrages. En 1981, *Agatha et les lectures illimitées*, ainsi que le court-métrage *L'Homme atlantique*. En 1985 sort sur les écrans sa dernière réalisation, *Les Enfants*.

Elle écrit un grand nombre de romans ; *L'Eden cinéma* (1977) en reprenant la répétition de thèmes ou d'intrigues d'une ancienne œuvre, adaptant au théâtre *Un barrage contre le Pacifique*, faisant paraître un livre d'entretien *Les lieux de Marguerite Duras* (1977), *Le Navire Night* (1978), *Savannah Bay* (1982) mis en scène par l'auteur l'année suivante, *La Maladie de la mort* (1983).

Son plus grand succès populaire arriva en 1984 à l'âge de soixante-dix ans avec *L'Amant* récompensé par le prix Goncourt. Elle continue d'écrire, publiant notamment *La pluie d'été* (1990) et *L'Amant de la Chine du nord* (1992), -réécriture de l'histoire de *L'Amant*-. Elle publie ensuite un témoignage, *La Douleur* (1985), puis *Les Yeux bleus, cheveux noirs* (1986), *Emily L.* (1987), *La Pluie d'été* (1990). Dans les années 1990, elle publie *Yan Andréa Steiner* (1992), *Écrire* (1993), et son ultime opus *C'est tout* (1995). Ces livres sont traduits en plusieurs langues et font partie des programmes scolaires.

Le dimanche 3 mars 1996, Marguerite Duras meurt dans son appartement parisien. Elle allait avoir 82 ans.

Filmographie

1966 : *La Musica*, coréalisé avec Paul Seban

1969 : *Détruire, dit-elle*

1971 : *Jaune le soleil*

1972 : *Nathalie Granger*

1974 : *La Femme du Gange*

1975 : *India Song*.

Joué sur France Culture en automne 1974.

Prix de l'Association française des cinémas d'art et d'essai, à Cannes, en 1975.

1976 : *Des journées entières dans les arbres*.

Prix Jean-Cocteau en 1976.

1976 : *Son nom de Venise dans Calcutta désert*

1977 : *Le Camion*

1977 : *Baxter, Vera Baxter*

1978 : *Le Navire Night*

1979 : *Césarée*.

Court-métrage avec la voix de Duras

1979 : *Les Mains négatives*.

Court-métrage avec la voix de Duras

1979 : *Aurelia Steiner* (Melbourne)

1979 : *Aurélia Steiner* (Vancouver)

1981 : *Agatha et les lectures illimitées*

1981 : *L'Homme atlantique*

1982 : *Dialogue de Rome*

1985 : *Les Enfants*

Marine de Missolz

Après des études de Philosophie et de Lettres modernes, Marine de Missolz effectue une formation théâtrale au conservatoire de Nantes, puis à l'école du T.N.B. à Rennes. Elle y met en scène un spectacle qui s'intitule *La Triste désincarnation d'Angie la Jolie*, montage de scènes improvisées à partir de la figure d'Angelina Jolie, et de textes extraits de *Vous qui Habitez le temps* de Valère Novarina. Depuis sa sortie en 2009, elle travaille avec Stanislas Nordey comme comédienne et/ou assistante à la mise en scène dans trois spectacles : *399 Secondes* de Fabrice Melquiot, *Se Trouver* de Luigi Pirandello, et *Tristesse Animal noir* de Anja Hilling. Elle joue dans *Faire*, de et mis en scène par Frédéric Mauvignier, dans *L'Indestructible Madame Richard Wagner*, de et mis en scène par Christophe Fiat, dans *Kill the Cow*, de et mis en scène par Hervé Guillebeau, ainsi que dans une performance orchestrée par Ivica Buljan à partir des poèmes de Tomaz Salamun. Elle travaille aussi comme assistante à la mise en scène auprès de Nadia Xerri-L. pour la création de *L'Instinct de l'instant*, comme comédienne et assistante à la mise en scène dans *Britannicus et Bérénice* de Jean Racine, mis en scène par Xavier Marchand. En 2012, elle participe à *Crêpetown*, un projet hybride du festival Voyage à Nantes, en tant qu'ordinatrice du secteur « arts vivants ». En 2014, elle co-écrit et co-met en scène un solo de danse qui s'intitule *Ruines*, avec la chorégraphe et interprète Tatiana Julien. Dernièrement, elle a joué dans *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, dans une adaptation et mise en scène de Julien Gosselin. Elle a accompagné Benjamin Barou-Crossman à la mise en scène de *El Duende* de Federico Garcia Lorca.

Équipe artistique

Nicole Deschaumes **Collaboration artistique**

Nicole Deschaumes a longtemps exercé comme réalisatrice de films expérimentaux, de clips et d'images projetées dans des concerts (Michel Berger, France Gall, Véronique Sanson, Eddy Mitchell, Isabelle Mayereau...). Actuellement, elle est graphiste pour le web et le print, spécialisée dans la création d'affiches, de pochettes de CD et DVD, de sites internet.

Tesslye Lopez **Vidéo**

Tesslye Lopez vit et travaille à Nantes. Elle exerce en tant qu'auteure vidéaste principalement dans le milieu culturel et le monde paysan. Elle aime filmer le monde qui l'entoure et réalise des formats courts dans lesquels elle revendique sa sensibilité. Inspirée des expressions vernaculaires, elle construit des récits ordinaires, raconte le quotidien et la vie sociale des femmes et des hommes, dans leur environnement. L'influence de la photographie contemporaine apporte à ses images une dimension contemplative. Son travail, les *Grands Ensembles* a été sélectionné pour la Bourse du Talent # 54 et le Mois de la Photo 2014. En 2016, elle co-crée des films Hector Nestor, maison de production nantaise. *Le Camion* de Marguerite Duras, mise en scène par Marine de Missolz, est sa première expérience au théâtre. <https://vimeo.com/tesslyelopez>

Philippe Berthomé **Lumière**

Philippe Berthomé a effectué la création lumière d'un grand nombre de pièces de théâtre et d'opéras mis en scène par Stanislas Nordey, Jean-François Sivadier, Eric Lacascade, Patrick Sueur, Ivo Krobot, Gilles Dao, Laurent Sauvage, Jacques Lassalle, Wajdi Mouawad, Mariame Clément. Il est également plasticien-lumière.

Musique **Matt Elliott**

Également connu sous le nom de The Third Eye Foundation, Matt Elliott est auteur-compositeur-interprète dans le domaine de la dark folk anglaise. Il a réalisé une dizaine d'albums. Sur scène, il se produit seul et utilise des systèmes de boucles pour amplifier les voix et l'orchestration.

Les comédiens

Olivier Dupuy

Olivier Dupuy, comédien, investit essentiellement les écritures contemporaines internationales non sans l'expérience du répertoire théâtral de Shakespeare à Pirandello. Il interprète notamment Heiner Müller, Pier Paolo Pasolini, Armando Llamas, Didier-Georges Gabily, Ad de Bont, Magnus Dahlström, Laurent Gaudé ou encore Falk Richter, dans les mises en scène de Stanislas Nordey avec lequel il travaille de 1993 à 2012 au Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis, au Théâtre national de Bretagne, au Théâtre national de la Colline et au Théâtre Nanterre-Amandiers où il est artiste permanent pendant trois ans. Depuis 1991, il joue également sous la direction de Christophe Lалуque, Jean-Pierre Vincent, Marc Debono, Pierre Gavary, Laurent Sauvage, Michel Simonot, Guillaume Doucet, Aline Cesar. Plus récemment, il interprète les textes de Nadia Xerry-L, de Hervé Guilloteau, de François Laroche-Valière, ou encore de Henri Michaux mis en scène par Thierry Roisin, de Joël Pommerat mis en scène par Clotilde Labbé, de Dennis Kelly mis en scène par Chloé Dabert.

Hervé Guilloteau

Hervé Guilloteau fonde sa compagnie à Nantes en 1998. Avec Grosse Theatre, il crée de nombreux spectacles dont *Ni perdus ni retrouvés*, adapté des pièces courtes de Daniel Keene, *Ma petite jeune fille* et *Occident* de Rémi De vos, *Myway* avec le danseur Yasmin Rahmani, *La loi des pauvres gens* avec Jackie Berroyer, *Le Neveu de Rameau* de Diderot... En chemin, il initie un projet de recherche intitulé Grosse Labo qui donne le jour à plusieurs propositions dont *La Victoire*, écrit en collaboration avec le romancier François Beaune. Il travaille actuellement à l'adaptation de *Love Streams* de John Cassavetes.

Acteur, il a travaillé, entre autres, avec les flamands Arne Sierens et Johan Dehollander dans *Les frères Robert*. Il est régulièrement distribué dans les créations d'Yvon Lapous comme prochainement, dans *L'homme qui mangea le monde* de Nis-Momme Stockmann. Il rencontre Marine de Missolz au Conservatoire d'art dramatique de Nantes où il enseigne de 2007 à 2010 et avec qui il tisse un lien artistique fort. Attaché à la jeune création, il jouera la saison prochaine dans *Turista* de Tanguy Bordage et dans *Nu masculin debout* de Bernard Souviraa, sous la direction de Clément Pascaud.

Laurent Sauvage

Il a été artiste associé du Théâtre des Amandiers à Nanterre, ainsi qu'au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis. Dans ces deux lieux, il a participé à de nombreux spectacles et projets aux côtés notamment de Stanislas Nordey. L'un et l'autre travaillent ensuite ensemble très souvent : *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau (2002), *Cris* de Laurent Gaudé (2006), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2007), *Das System* de Falk Richter (2008), *Tristesse animal noir* de Anja Hilling (2013), *Par les villages* de Peter Handke (2013). Il joue également sous la direction, entre autres de Jean-Pierre Vincent, *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare ; Frédéric Fisbach, *Les Aventures d'Abou et Maïmouna* d'après Bernard-Marie Koltès ; Serge Tranvouez, *L'Orestie* d'Eschyle ; Véronique Nordey, *Iphigénie ou le Pêché des dieux* de Michel Azama ; Guillaume Gatteau *Un ennemi du peuple* d'Ibsen ; Julien Fisera *Belgrade* d'Angelica Lidell ; Guillaume Doucet, *Pour rire pour passer le temps* de Sylvain Levey (Mettre en scène 2009) ; Olivier Martinaud, *Mes prix littéraires - version 2* de Thomas Bernhard (2014) et *Les Inquiets et les Brutes* de Nis-Momme Stockmann (2015) et Julien Gosselin, *Le Père* adapté par le metteur en scène d'après *L'Homme incertain* de Stéphanie Chaillou (2015). Au Festival d'Avignon 2010, il joue dans *Laurent Sauvage n'est pas une walkyrie*, une commande passée à Christophe Fiat dans les cadre des Sujets à Vif. Ce dernier le met à nouveau en scène en 2011 dans un autre de ses textes *L'Indestructible Madame Richard Wagner* (2013). En 2000, il met en scène *Anticonstitutionnellement* dont il est également l'auteur, puis en 2003, *Orgie* de Pier Paolo Pasolini dans le cadre du festival Mettre en scène à Rennes et en 2005, *Je suis un homme de mots*, textes de Jim Morrison au Théâtre Molière, Maison de la Poésie à Paris. Acteur associé au TNS depuis 2014, il était Valmont dans *Ne me touchez pas* d'Anne Théron mis en scène par l'auteure (2015), il jouait dans *Je suis Fassbinder* de F. Richter mis en scène par l'auteur et Stanislas Nordey, et dernièrement, il a travaillé sous la direction de Stanislas Nordey dans *Erich von Stroheim* de Christophe Pellet.

THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG

SAISON 17-18

Le Camion

Marguerite Duras | Marine de Missolz
12 | 23 sept 2017

Tarkovski, le corps du poète

Julien Gaillard | Simon Delétang
19 | 29 sept 2017

Le Pays lointain

Jean-Luc Lagarce | Clément Hervieu-Léger
26 sept | 13 oct 2017

Interview

Nicolas Truong | Nicolas Bouchaud | Judith Henry
29 sept | 7 oct 2017

Nathan !?

G.E Lessing | Elfriede Jelinek | Nicolas Stemann
8 | 17 nov 2017

Les Bas-fonds

Maxime Gorki | Éric Lacascade
23 nov | 1er déc 2017

Je suis Fassbinder

Falk Richter | Stanislas Nordey
18 | 22 déc 2017

Soubresaut

Théâtre du Radeau | François Tanguy
9 | 19 janv 2018

Actrice

Pascal Rambert
24 janv | 4 fév 2018

À la trace

Alexandra Badea | Anne Théron
25 janv | 10 fév 2018

La Fusillade sur une plage d'Allemagne

Simon Diard | Marc Lainé
14 | 23 fév 2018

Le Récit d'un homme inconnu

Anton Tchekhov | Anatoli Vassiliev
8 | 22 mars 2018

Au Bois

Claudine Galea | Benoît Bradel
14 | 28 mars 2018

1993

Aurélien Bellanger | Julien Gosselin
26 mars | 10 avril 2018

Alan

Mohamed Rouabhi
10 | 21 avril 2018

Je crois en un seul dieu

Stefano Massini | Arnaud Meunier
24 mai | 3 juin 2018

L'AUTRE SAISON 17-18

Soirée de présentation | Lun 16 oct | 19h

L'autre saison, entièrement gratuite, est un geste fort permettant à de nouveaux publics de franchir, peut-être pour une première fois, les portes du TNS. Éclectique et généreuse, elle rassemble des spectacles, des lectures, des rencontres thématiques, des performances, des temps de réflexion et de débat.

Pour cette soirée de lancement, nous vous proposons de nous retrouver à partir de 19h, salle Koltès. Au programme, lectures et cartes blanches proposées par nos artistes associés, présentation par les équipes du TNS des événements de L'autre saison et plus particulièrement des quatre Spectacles autrement en présence des artistes. Nous clôturerons cette soirée autour d'un verre.