



TNS

Saison 16-17

Dossier de presse

Le froid augmente avec la clarté

Création au TNS

Librement inspiré de *L'Origine* et *La Cave* de
Thomas Bernhard

Un projet de
Claude Duparfait*

Avec
**Thierry Bosc, Claude Duparfait,
Pauline Lorillard, Annie Mercier,
Florent Pochet**

Dates

Du mardi 25 avril au vendredi 12 mai 2017

Horaires

Du mardi au samedi à 20h

Dimanche 7 à 16h

Relâche

Dimanche 30 avril

Lundis 1^{er} et 8 mai

Salle

Gignoux

*Artiste associé

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

#LeFroid | Photos en HD bit.ly/Froid-HD

Tournée 16-17

Paris | 19 mai - 18 juin | La Colline - théâtre national

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](https://twitter.com/TNS_TheatrStras) | [f](https://www.facebook.com/TNS.Theatre.National.Strasbourg) TNS.Theatre.National.Strasbourg | [You](https://www.youtube.com/channel/UC...) TNStrasbourg | [i](https://www.instagram.com/TNS) TNS

Le froid augmente avec la clarté est un spectacle librement inspiré des deux premiers romans autobiographiques de Thomas Bernhard (1931-1989) : *L'Origine* et *La Cave*, qui racontent son adolescence à Salzbourg, sa vision de la guerre, celle du collège – dont la direction passe brutalement du national-socialisme au catholicisme –, sa fuite du lycée pour aller « dans le sens opposé », son épanouissement comme apprenti dans une cave d'une banlieue surnommée « l'enfer ». Ce qui passionne Claude Duparfait, c'est la prose incandescente de Bernhard, ses débordements et sa pulsion de vie ; cette lumineuse rébellion de l'esprit, nécessaire à faire entendre aujourd'hui.

Claude Duparfait est comédien et metteur en scène. Il a fait partie de la troupe du TNS de 2001 à 2005, sous la direction de Stéphane Braunschweig, et le public strasbourgeois a pu le voir dernièrement dans *Le Canard sauvage* de Henrik Ibsen et *Les Géants de la montagne* de Luigi Pirandello. En 2013, Célié Pauthe et lui avaient présenté au TNS *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard. En 2016, il a écrit et mis en scène avec Célié Pauthe *La Fonction Ravel*.

Générique

Librement inspiré de *L'Origine* et *La Cave de*
Thomas Bernhard

Un projet de
Claude Duparfait*

Assistanat à la mise en scène
Kenza Jernite

Scénographie
Gala Ognibene

Son et image
François Weber

Lumière
Benjamin Nesme

Costumes
Mariane Delayre

Avec
Thierry Bosc
Claude Duparfait
Pauline Lorillard
Annie Mercier
Florent Pochet

Dates

Du mardi 25 avril au vendredi 12 mai 2017

Horaires

Du mardi au samedi à 20h

Dimanche 7 à 16h

Relâche

Dimanche 30 avril

Lundis 1^{er} et 8 mai

Salle

Gignoux

Coproduction La Colline - théâtre national, Théâtre National de Strasbourg

Avec le soutien du FIJAD (Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques)

création le 25 avril 2017 au Théâtre National de Strasbourg

Les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Les récits *L'Origine* et *La Cave* sont publiés aux éditions Gallimard.

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
mir der ich sonst viele Zeit verdorben,
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben !

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
ob sie mich für gestorben hält,
ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
und ruh in einem stillen Gebiet.
Ich leb allein in meinem Himmel
in meinem Lieben, in meinem Lied.

Me voilà coupé du monde
dans lequel je n'ai que trop perdu mon temps ;
il n'a depuis longtemps plus rien entendu de moi,
il peut bien croire que je suis mort !

Et peu importe, à vrai dire,
si je passe pour mort à ses yeux.
Et je n'ai rien à y redire,
car il est vrai que je suis mort au monde.

Je suis mort au monde et à son tumulte
Je me repose dans un coin tranquille.
Je vis solitaire dans mon ciel,
dans mon amour, dans mon chant.

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Friedrich Rückert (1788-1866)

Poème mis en musique par Gustav Mahler

Entretien avec Claude Duparfait

Fanny Mentré : On te connaît très bien comme acteur. Tu te fais beaucoup plus rare en tant que metteur en scène. Or, *Le froid augmente avec la clarté* est la deuxième mise en scène à partir d'écrits de Thomas Bernhard après *Des arbres à abattre* - mis en scène en collaboration avec Célié Pauthe, présenté au TNS en 2013. Pourquoi reviens-tu à lui ?

Claude Duparfait : Sans aucun doute par nécessité. [...] Bernhard fait comme partie de moi : cette écriture-là, cette pensée. Aujourd'hui je fais ce constat une bonne fois pour toutes : je n'ai pas de distance avec ce - et ceux - que j'aime. Les vivants comme les disparus. Longtemps, j'ai pensé que c'était un *engorgement*. Parce qu'on nous apprend le plus souvent à avoir une forme de distance dans la vie, ou même à faire attention à tout ce champ d'émotions qui nous habite, ou nous emporte, nous agite, et parfois dérange. Quand j'aime un livre ou une musique, je vis en eux. Je vis avec eux.

La parole de Bernhard, c'est un flux incroyable, une écriture du souffle. Une forêt de mots, de pensées. C'est aussi une langue extrêmement musicale, et cela c'est quelque chose qui fait écho très fort chez moi parce que, tout comme Bernhard, j'aime la musique comme un fou. Comme pour lui, elle est pour moi la plus belle chose qu'il y ait au monde [*Claude Duparfait a écrit et interprété La Fonction Ravel, créé au Centre dramatique national Besançon Franche-Comté en 2016, présenté au TNS en janvier 2017 dans le cadre de L'autre saison*]. Mais si j'entends de la musique dans Bernhard, ce n'est pas de la musique pour faire beau ; c'est l'expression d'une pensée exacerbée qui a besoin, en quelque sorte, par ce style musical de l'écriture, d'un débordement de folie qui se clarifie phrase après phrase. Un peu comme dans *Le Sacre de Stravinsky*, par exemple. Ou dans un adagio insensé de Bruckner.

La parole de Bernhard cogne, elle réveille. Cette écriture peut être chargée de mélancolie, d'interrogations existentielles profondes, de réflexions sociales aussi, politiques, mais il n'y a jamais de cynisme. L'aggravation, la provocation, l'exagération qui lui sont propres sont pour moi une source de colère salvatrice, extrêmement dynamisante, de cette colère qui fait que je me sens encore plus vivant.

Bernhard lui-même évoque souvent l'écriture comme

un endroit d'échauffement, et d'excitation maximale. Il parle, en quelque sorte, de ce rapport de non-distance qu'il entretient à la littérature. Donc, au monde. Puisque pour lui tout est littérature. Ma non-distance rejoint la sienne. Et cet endroit d'échauffement et d'excitation - d'intranquillité aussi - est le même que j'entretiens dans mon rapport d'acteur avec le plateau, mon rapport au monde en général. [...]

Peux-tu me parler de ces récits autobiographiques, et plus particulièrement des deux premiers, qui sont la matière du spectacle ? Que représentent-ils pour toi ?

Entre 1975 et 1982, Bernhard publie cinq récits intitulés *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un enfant* [publiés chez Gallimard, réunis dans la collection Quarto, 2007].

Ce que je trouve très beau dans les deux premiers récits qui donnent corps au spectacle, c'est la manière bouleversante avec laquelle Bernhard convoque au présent l'enfant et l'adolescent qu'il a été à ce moment terrible de l'histoire de l'Europe - la toute fin de la Seconde Guerre mondiale. Il retrace à vif son enfance, son adolescence, pour exprimer sans concession la relation qu'il entretient, adulte, à l'Autriche, à Salzbourg, au monde.

Dans *L'Origine*, Bernhard relate comment il se retrouve en 1944, alors âgé de treize ans, enfermé dans cet institut national-socialiste à Salzbourg sous l'autorité de Grünkranz, un officier nazi qui dirige l'établissement par la terreur. Enfermé dans la « petite pièce aux chaussures » à laquelle il a accès pour pratiquer le violon, il éprouve en permanence la tentation du suicide. Musique, solitude, effroi et pensées suicidaires se répondent et se conjuguent. Puis les bombardements surviennent, et il découvre alors l'horreur effective de la guerre. En 1945, il est à nouveau placé dans le même institut dont la direction est passée brutalement du national-socialisme au catholicisme : le portrait de Hitler a été décroché du mur ; au même endroit a été accrochée une croix, mais les traces du cadre sont encore visibles. Une image en a chassé une autre. Bernhard écrit : « nous avons finalement été broyés entre Hitler et Jésus-Christ en tant que reproductions de leurs images, faites pour abêtir le peuple ».

Changement brutal de décor dans *La Cave* : en 1947, Bernhard a seize ans, et il prend la décision, un matin où il est censé se rendre au lycée, d'aller à l'office du travail pour demander une place d'apprenti. Son but : aller « dans le sens opposé », quitter la Haute École de la bourgeoisie, pour se rendre à la Haute École des marginaux et des pauvres, dans la cité de Scherzhauserfeld - banlieue de Salzbourg surnommée « l'enfer », l'endroit de tous les rebuts de la société. Il fuit le centre de la ville pour prendre le chemin *vers lui-même, et se rendre utile*, écrit-il.

Mon idée initiale a été de partir de ces deux premiers récits, en y insérant quelques extraits de *Un enfant* - qui clôt la série des romans autobiographiques -, où Bernhard revient sur sa petite enfance et sur son lien essentiel et vital avec son grand-père : son « philosophe privé », comme il le nomme. Quelle nomination merveilleuse, n'est-ce pas ?

Cette entrée dans la jeunesse et le désarroi de l'enfance de Thomas Bernhard m'a d'emblée intéressé. C'était pour moi un rapport tout autre que celui que j'avais pu entretenir avec le roman *Des arbres à abattre*, où la dimension fictionnelle était en quelque sorte plus grande - même s'il y a toujours, dans tous les récits de Bernhard, une part autobiographique. Mais ici, la zone sensible, « à découvert », irradie chaque ligne. Cette enfance est racontée par l'adulte, par l'écrivain qu'il est devenu. Dans ces récits, tout est question de regards, de croisements de regards : l'adulte regarde l'enfant, qui le regarde à son tour grâce au pouvoir de la littérature. Il met des mots sur ce que l'enfant a subi, les temps se confondent, les visages se superposent. Et même si Bernhard ne cesse d'écrire que les mots ne sont que falsification en soi, en même temps, la littérature - l'écriture - est malgré tout une tentative de vérité, parce qu'elle crée de la pensée au présent, au regard du passé. Et elle ouvre une fenêtre sur l'avenir. C'est cela qui me passionne. Qu'est-ce qui fait que cette parole de Bernhard résonne si fort aujourd'hui en moi, moi qui n'ai connu ni la guerre, ni le fascisme ? En quoi cette parole intime qu'il déploie rejoint-elle ma propre histoire ? Aujourd'hui, partir des romans autobiographiques, de *L'Origine* et *La Cave*, pour construire un spectacle - un *rêve de scène*, comme j'aime appeler une mise en scène - cela correspond à une quête, au désir d'aller à la rencontre de mes questionnements sur le monde d'aujourd'hui, qui entrent en friction avec ce qu'a vécu, ressenti, puis écrit Thomas Bernhard.

Avant que ce dialogue entre les époques se concrétise dans ton adaptation, avant tout geste d'écriture, tu avais déjà choisi le titre du spectacle. Qu'est-ce qui t'a amené à ce choix ?

En réfléchissant à la façon dont j'allais articuler le tout, je me

suis rendu compte que j'étais obsédé par ce titre : *Le froid augmente avec la clarté*, qui fait référence au discours que Bernhard a prononcé quand il a reçu le Prix de littérature de la ville de Brême, en 1965, pour son roman *Gel*. Dans ce discours, il dit, notamment : « Tout sera clair, d'une clarté de plus en plus haute et de plus en plus profonde et tout sera froid, d'un froid de plus en plus effroyable. Nous aurons à l'avenir la sensation d'un jour toujours plus clair et toujours plus froid. »

C'est un discours fascinant, et énigmatique aussi. Paradoxal : nous allons donc avoir de plus en plus froid en partant à la recherche de la clarté, de la vérité. À la fois, Bernhard parle de la nécessité de la clarté, de la nécessité d'avoir un regard froid sur le monde pour le voir tel qu'il est, réellement. Mais il parle aussi de la brutalité de l'humain, qui grandit avec cette clarté. Dans *Béton*, il écrit même que *l'humain s'est refroidi de quelques degrés*.

La clarté et l'obscurité hantent Bernhard. Elles s'opposent sans cesse. Comme s'opposent le gel et la brûlure, qui pourtant se ressemblent dans la sensation. Quand il parle de la littérature, du geste et du processus d'écriture, il parle de pages totalement noires qui s'éclairent uniquement avec les mots. Et dans cette obscurité, *tout devient clair*. C'est très symbolique de son écriture, où il proclame que la pensée éclaire quand bien même elle est vouée à l'échec. Mais malgré tout, il faut sans cesse réanimer, réactiver et réoxygéner cette pensée, uniquement pour rester intensément vivant : ce qui est pour lui plus important que tout.

Ce sont des pensées et des paroles qui résonnent incroyablement pour moi aujourd'hui.

Cette thématique du froid qui augmente avec la clarté, m'a inspiré des scènes, des séquences que j'ai écrites en parallèle du texte de Bernhard. Elles me permettront de créer du lien, des points de rencontres entre les acteurs, des séquences qui noueront en quelque sorte le corpus des deux romans. Il s'agissait, en somme, de créer une fiction dans la fiction.

Quelle est la dramaturgie de cette « seconde fiction » que tu as créée ?

Je l'ai souhaitée très ténue. Presque souterraine. Mais toutefois présente, du début à la fin. Quand j'ai commencé à réfléchir au spectacle, je suis parti d'un rêve : que se passerait-il si Bernhard « revenait » aujourd'hui ? Comment sa parole pourrait-elle vivifier notre monde ? Quel regard poserait-il sur lui ? Quel roman écrirait-il ? Ce sont des questions qui nourrissent encore, en fond, le travail...

Annie Mercier, Pauline Lorillard, Florent Pochet et moi incarneront quatre visages, quatre tempéraments, quatre zones intérieures de Thomas Bernhard.

Beaucoup d'oppositions, de paradoxes cohabitent en lui, et j'ai envie de les faire se répondre au fil de la narration. C'est très polyphonique... Je souhaite que la parole soit le plus souvent adressée, échangée. Il s'agit de recréer, d'une certaine manière, ce dialogue qu'il a avec lui-même - notamment quand il écrit avec son regard d'adulte tous ses ressentis d'enfant et de jeune adolescent.

Une sorte de « dialogue avec le miroir », comme il l'évoque dans ses entretiens avec Krista Fleischmann [publiés chez L'Arche, 1997] lorsqu'il parle de la difficulté de se décrire soi-même mais, malgré tout, de l'absolue nécessité de le faire... Comme Montaigne dans ses *Essais*, très souvent cité par lui dans sa littérature.

Comme si toutes ces zones, tous ces paysages intérieurs se retrouvaient dans un même présent, celui d'une représentation.

La figure du grand-père de Thomas Bernhard sera là pour irriguer les questionnements, les nourrir. C'est une figure qui s'est imposée d'emblée dans la construction : l'écrivain Johannes Freumbichler, le grand-père maternel de Bernhard. C'est sans doute l'être humain qui l'a, d'une certaine manière, « mis au monde ». Avec ses idées communistes, anarchistes, son amour de la nature et de la musique, de la peinture et de la philosophie, son esprit d'observation et d'anticonformisme. Mais aussi sa profonde mélancolie, son besoin absolu de repli de la société des hommes, qui à la fois fascine et rebute aussi Bernhard. C'est Thierry Bosc qui l'incarnera.

Le plateau, les répétitions qui commencent vont forcément questionner tout cela, mais ce qui est certain, c'est que je souhaite que la fin du spectacle soit une ouverture. J'ai conscience que nous vivons une époque trouble et chargée d'inquiétude, mais pour moi, faire corps avec l'écriture de Bernhard c'est faire corps avec une écriture puissante qui ouvre un champ poétique et politique contre l'obscurité, contre la mort, contre le renoncement.

Le spectacle s'ouvre sur le récit d'un rêve, qui est un texte que tu as écrit. Quel sens est-ce que cela a pour toi ?

C'est un texte qui est fortement inspiré de *Gel*. J'imagine que Bernhard vient de faire un « rêve blanc » : il est revenu voir les hommes. Il est dans une inquiétude terrible. Ce rêve parle d'une ville où les humains ont des visages d'acier. Dans son rêve, Bernhard éprouve soudain la nécessité de s'enfuir de cette ville, et il se retrouve tout à coup dans une forêt... Il respire à nouveau, il y a soudain de la clarté. Et il se met à

rêver en regardant cette clarté à travers les branches. Je souhaite que le spectacle s'ouvre sur cette dimension onirique. Que toute la fiction - et tout ce qu'elle va raconter de réel - prenne corps à travers ce rêve. Pour moi, c'est aussi une manière de dire : si nous avons la possibilité de nous retrouver face à une page totalement blanche de l'histoire, comment la rêverions-nous ? Alors qu'il semble n'y avoir plus que du désenchantement, n'est-ce-pas...? Mais cela, c'est déjà le début d'un autre spectacle, sans doute.

Dans quelle esthétique souhaitez-vous inscrire le spectacle ?

J'envisage le spectacle en deux « parties » ou « mouvements ». Ces mouvements correspondent à l'articulation des deux romans *L'Origine* et *La Cave*. Je pourrais les nommer poétiquement « obscurité » et « clarté ».

Dans la première partie, j'imagine une atmosphère pesante, un univers construit à partir d'éléments « bruts » : bois, tentures de velours vert sombre, avec des zones et des points lumineux très cadrés.

Dans la seconde partie on retrouve, sous le plancher, de l'acier. Plus nous avancerons dans le spectacle, plus nous irons vers la clarté, la mise à nu.

Durant l'élaboration de cette scénographie avec Gala Ognibene, nous avons beaucoup pensé à l'œuvre de Menashe Kadishman, exposée au Musée juif de Berlin et qui m'a bouleversé : des visages de fer jonchent le sol. Comment passer au travers de cela ? Comment marcher dessus ? Le bruit que cela provoque est infernal et il évoque bien sûr la Shoah mais aussi toutes les barbaries passées, présentes, ou à venir...

Dans *L'Origine*, Bernhard parle de façon obsédante de la sensation qu'il éprouve au présent, quand il marche dans les rues de Salzbourg : tout a été reconstruit sur les ruines, mais lui se souvient des corps morts, au-dessous... Il ne peut pas oublier la main arrachée du corps d'un enfant, les corps recouverts de draps de la Fanny von Lenherth-Strasse. C'est tout le rapport à l'histoire qui est convoqué dans ces instants... [...]

Dans ton adaptation, il est question de la naissance d'un nouveau roman de Bernhard dont tu donnes le titre : *Inquiétude*. Comment t'est venue cette idée ?

Dans un entretien à Brigitte Hofer [*Thomas Bernhard, sur les traces de la vérité*, aux éditions Gallimard, 2013] qui date de 1978, donc en plein dans l'élaboration des romans autobiographiques, Bernhard dit qu'il

est en train de travailler à un grand roman, et qu'il s'appellera *Inquiétude*. J'ai trouvé ce titre extraordinaire au regard de notre époque. Ce pourrait être un titre à la Houellebecq... Je rêve encore aujourd'hui à ce grand roman de Bernhard qui n'a pas vu le jour, mais qui, pour finir, est sans doute distillé dans l'ensemble de toute son œuvre.

Dans le spectacle, je fais soudain émerger ce titre de l'esprit de Bernhard : il serait question, dans ce roman imaginaire, de notre humanité désolée, violente, brutale. Mais il dit alors que cette humanité se retrouverait dans un processus et une nécessité de « réinvention »... [...]

Dans un entretien qu'il donne à Asta Scheib, Bernhard dit que « l'être humain est assoiffé d'amour, dès l'origine » [*Thomas Bernhard, sur les traces de la vérité*, aux éditions Gallimard, 2013]. Et que lui-même ne peut y échapper. Pour moi, c'est bouleversant ce point de rencontre entre l'énoncé si terrible de la brutalité des hommes, ce regard qu'il pose sur l'humain qui est parfois d'une cruauté impitoyable, et cette capacité chez lui à exprimer aussi un désarroi existentiel, une fragilité; une zone d'« inquiétude » immense justement... qui ramène aussi à l'enfance. [...]

Qu'est-ce qui nous rapproche aujourd'hui ? Ce que nous avons en commun, c'est peut-être l'inquiétude. Qu'est-ce qui peut en naître ? Et quel est le rôle de l'écriture, de l'art en général face à cette inquiétude ? Quand je pense au spectacle, parfois c'est l'image d'une étreinte qui me vient, dans tout ce qu'elle peut avoir d'instinctif, de consolateur, ou d'incongru. Et je me moque des cyniques. De leur regard. De leur posture.

Dans le texte, tu évoques à plusieurs reprises la présence de musique et il y a un passage chanté. Est-ce que cela aura une place importante dans le spectacle ?

Comme je l'ai souligné précédemment, la musique est une dynamique fondamentale, charnelle, dans l'écriture de Bernhard. Mais elle le fut aussi pour lui, indépendamment de l'écriture. N'oublions pas qu'il a été élève au Mozarteum..! Des compositeurs comme Bruckner, Stravinsky, Rautavaara, Mahler, mais également des musiciens de jazz comme Jacques Coursil sont mon inspiration quand je rêve au plateau avec les acteurs...

Mais je crois qu'il faut aussi laisser la place au silence. La parole de Bernhard est une incandescence. C'est une pensée extrêmement active, qui nécessite des pauses, des moments de « suspens », des regards ou des silences que nous puissions partager avec le public. [...]

Bernhard dit que nous ne sommes plus assez sentimentaux pour avoir de l'espoir. Est-ce aussi cela que tu as envie de questionner ?

[...]

En écrivant « nous ne sommes plus assez sentimentaux pour avoir de l'espoir », Bernhard nous dit qu'il ne faut pas se laisser aller, qu'il faut impérativement résister. On pourra objecter que je fais un contre-sens de cette phrase, moi je dis : non ! Cette phrase fantastique est une provocation pour ceux qui aujourd'hui s'endorment ou en ont la tentation. [...]

Extraits d'entretiens réalisés par Fanny Mentré pour le programme de salle du TNS (mars 2016 et février 2017)

« cette ville, ce sol de mort... »

Il faut que j'exploite cet instant, l'instant de dire ce qui doit être dit, ce qui doit être indiqué, pour rétablir dans ses droits la vérité d'autrefois, car beaucoup trop facilement il vient un temps qui soudain n'est plus que celui de l'embellissement, celui des atténuations inadmissibles. Cette ville a tout été pour moi, sauf une ville à laquelle je devrais pardonner aujourd'hui en la falsifiant. Cette ville n'a toujours été qu'une ville qui m'a torturé. Elle n'a tout simplement pas admis chez l'enfant que je fus la joie, le bonheur et le sentiment de sécurité, ces instants de joie que j'ai connus dans cette ville, je peux les compter sur les doigts, ils ont été chèrement payés. Ce n'avait pas été seulement cette époque malheureuse avec sa guerre et ses dévastations, ce n'avait pas été la circonstance de l'obscurcissement total de l'Allemagne *et de toute l'Europe*, ce n'était pas seulement, *dans cet assombrissement universel de la nature, de l'époque et des hommes*, la fatalité d'une prédisposition de mon propre tempérament, toujours hautement réceptif et au fond toujours complètement livré à toutes les conditions de la nature, c'était, et c'est toujours, l'esprit *de cette ville*, qui n'est pas mortel pour moi seul, de cette ville, *ce sol de mort*.

Extrait de l'adaptation de Claude Duparfait

Discours de Thomas Bernhard

Allocution à Brême à l'occasion de l'attribution du prix de la fondation Rudolf-Alexander-Schroeder / prix de littérature de la ville hanséatique libre de Brême.

Mesdames et Messieurs,

Je ne saurais m'en tenir au conte évoquant les musiciens de votre ville ; je ne veux rien raconter ; je ne veux pas chanter ; je ne veux pas prêcher, mais une chose est vraie : le temps des contes est terminé, les contes des villes et les contes des Etats et tous les contes scientifiques ; celui des contes philosophiques aussi ; il n'y a plus de monde des esprits, l'univers lui-même n'est pas un conte ; l'Europe, la plus belle Europe, est morte ; voilà la vérité et la réalité. La réalité, tout comme la vérité, n'est pas un conte, et la vérité n'a jamais été un conte. Il y a cinquante ans, l'Europe tout entière était encore un conte, le monde entier était un monde de contes. Aujourd'hui, il y en a beaucoup qui vivent dans ce monde de contes, mais ils vivent dans un monde mort et d'ailleurs il s'agit de morts. Celui qui n'est pas mort est en vie, et il ne vit pas dans les contes ; il n'est pas un conte. Moi-même je ne suis pas un conte, et je n'appartient à aucun monde de contes ; j'ai dû vivre durant une longue guerre et j'ai vu des centaines de milliers de gens mourir et d'autres, enjambant leurs cadavres, continuer à vivre ; tout a continué, dans la réalité, tout a changé, en vérité ; en cinq décennies, au cours desquelles tout s'est révolté et tout a changé, au cours desquelles un conte millénaire s'est transformé en la réalité et en la vérité, je sens que j'ai de plus en plus froid, alors qu'un monde ancien s'est transformé en un monde nouveau, une nature ancienne en une nature. Il est plus difficile de vivre sans contes, c'est pour cela qu'il est si difficile de vivre au XX^e siècle ; nous ne faisons plus qu'exister ; nous ne vivons pas, plus personne ne vit plus ; mais il est beau d'exister au XX^e siècle ; d'avancer ; mais d'avancer vers quoi ? Je ne suis, je le sais, sorti d'aucun conte et je n'entrerai dans aucun conte, c'est déjà un progrès et c'est déjà une différence entre le temps d'avant et le temps d'aujourd'hui. Nous nous trouvons sur le territoire le plus effroyable de l'Histoire tout entière. Nous sommes terrifiés, et terrifiés en tant que matériau à ce point monstrueux de l'homme nouveau et de la connaissance nouvelle de la nature, du renouvellement de la nature ; tous ensemble nous n'avons rien été d'autre pendant ce demi-siècle qu'une grande douleur ; cette douleur aujourd'hui c'est nous ; cette douleur est maintenant notre état d'esprit. (...) Nous sommes terrifiés par la clarté qui constitue soudain notre monde, notre monde scientifique ; nous gelons dans cette clarté ; mais nous avons voulu ce froid, nous l'avons suscité, nous ne devons donc pas nous plaindre du froid qui règne maintenant. Le froid augmente avec la clarté. Désormais régneront cette clarté et ce froid. La science de la nature sera pour nous une clarté plus haute et un froid bien plus hostile que nous ne pouvons l'imaginer. Tout sera clair, d'une clarté de plus en plus haute et de plus en plus profonde, et tout sera froid, d'un froid de plus en plus effroyable. Nous aurons à l'avenir la sensation d'un jour toujours plus clair et toujours plus froid.

Je vous remercie de votre attention. Je vous remercie de l'honneur que vous m'avez fait aujourd'hui.

Thomas BERNHARD, *Sur les traces de la vérité. Discours, lettres, entretiens articles.*

Sous la direction de Wolfram Bayer, Raimund Fellingner et Martin Huber.

Traduit de l'allemand par Daniel Mirsky.

Arcades, Gallimard.

Paris, 2013, pp. 43-46.

« Je ris moi-même parfois »

[...] Je ris moi-même parfois à pleine gorge, je me dis, oui en fait, c'est à éclater de rire. Mais quelquefois ce sont les gens, quand moi, je ris tout haut — déjà en écrivant, ou après, à la relecture, je ris tout haut — qui ne trouvent pas que ce soit à éclater de rire. J'avoue que je ne comprends pas. Quand on lit *Gel* par exemple, j'ai *toujours, dès le début*, fourni du matériau comique. En réalité, à tout instant c'est à éclater de rire. Mais je ne sais pas, est-ce que les gens n'ont aucun humour ou quoi ? Je ne sais pas. Moi, ça m'a toujours fait rire, ça me fait rire aujourd'hui encore. Quand je trouve les choses insipides, ou quand je traverse d'une manière ou d'une autre une période tragique, j'ouvre un de mes propres livres, c'est encore ce qui me fait le plus rire. Est-ce que vous ne comprenez pas ça, que ce soit comme ça ? - Ça ne veut pas dire que je n'aie pas écrit aussi des phrases sérieuses, de temps à autre, pour faire tenir ensemble les phrases comiques. C'est le tissu conjonctif. Le sérieux est le tissu conjonctif du programme comique.

in Thomas BERNHARD,
extraits des *Entretiens avec Krista Fleischmann*
L'Arche, Paris, 2003. p. 26.

« Il nous faut venir à bout de ce monde »

[...] Nous entrons dans un monde qui nous a été donné mais qui n'a pas été préparé à notre venue et il nous faut venir à bout de ce monde ; si nous ne venons pas à bout de ce monde nous périssons, mais si nous ne périssons pas, pour quelque condition de notre nature que ce soit, nous devons prendre soin de faire de ce monde qui nous est donné et qui n'a pas été préparé pour nous et à nous, et qui, parce qu'il a été fait par nos prédécesseurs est un monde qui veut, dans tous les cas, nous attaquer, nous détruire et en fin de compte nous anéantir — telles sont uniquement les intentions de ce monde à notre égard — nous devons prendre soin de faire de ce monde un monde selon nos idées et de tenter sans cesse de changer ce monde selon nos idées, tout d'abord en coulisse, de façon peu apparente, mais ensuite avec toute la puissance possible et d'une façon très marquée, afin de pouvoir dire après quelque temps que nous vivons dans notre monde à nous, non dans celui qui nous a été donné, qui est toujours un monde ne nous concernant pas, nous détruisant et voulant nous anéantir. Dès les premiers signes de jugements, il nous faut attentivement explorer les possibilités, explorer le monde que nous avons endossé comme un vêtement minable à force d'avoir été porté, beaucoup trop petit ou trop grand pour notre taille, mais dans tous les cas, minable et à tous les endroits et dans tous les coins déchiré, élimé et puant, qui nous a, pour ainsi dire, été décroché de la tringle du monde et essayé ; nous devons explorer toute cette surface épidermique puis hypodermique et finalement enfoncer la sonde de plus en plus profondément à l'intérieur afin que nous rencontrions les possibilités de faire de ce monde qui n'est pas notre monde, notre monde à nous. [...]

Il ne s'agit aucunement d'inspiration, mais de travail.

Thomas BERNHARD, extrait de *Corrections*.
Gallimard, L'Imaginaire, Paris, 1978.

L'équipe artistique

Claude Duparfait

Mise en scène

Après l'École de Chaillot et le CNSAD de Paris (1988-90), il joue avec Jacques Nichet *Le Baladin du monde occidental* (Synge), *Silence complice* (Keene) ; François Rancillac *Le Nouveau Menozza* (Lenz), *Polyeucte* (Corneille) ; Jean-Pierre Rossfelder *Andromaque* (Racine) ; Bernard Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* (Shakespeare), *Les Géants de la montagne* (Pirandello) ; Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton *Sallinger* (Koltès) ; Giorgio Barberio Corsetti *Docteur Faustus* d'après T. Mann ; Stéphane Braunschweig *La Cerisaie* (Tchekhov), *Amphitryon* (Kleist), *Peer Gynt* (Ibsen). En 1998, il écrit et met en scène *Idylle à Oklahoma* pièce publiée aux Éditions des Solitaires Intempestifs, d'après *Amerika* (Kafka). De 2001 à 2009, il est comédien de la troupe du TNS. Il joue sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Prométhée enchaîné* (Eschyle), *L'Exaltation du labyrinthe* (Olivier Py), *La Mouette* (Tchekhov), *La Famille Schroffenstein* (Kleist), *Le Misanthrope* et *Tartuffe* (Molière) et enseigne à l'École. En 2004, il met en scène *Titanica* (Sébastien Harrisson) avec la troupe du TNS. En 2008, il est *Edouard II* (Marlowe) mis en scène par Anne-Laure Liégeois. À La Colline avec Stéphane Braunschweig, il joue La Comtesse Geschwitz dans *Lulu - une tragédie monstre* de Wedekind (2010), Rosmer dans *Rosmersholm* (2009), Gregers dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen (2014), Le Metteur en scène dans *Six personnages en quête d'auteur* d'après Pirandello (2012) ; en 2010, il reprend le rôle de Cal dans *Combat de nègre et de chiens* (Koltès), mise en scène de Michael Thalheimer. En 2011, il joue dans *Les Criminels* (Bruckner), mis en scène par Richard Brunel. À la Colline on a pu le voir également dans *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, spectacle dont il a co-signé la mise en scène avec Célié Pauthé en 2012, et avec lequel il obtient le Prix de la Critique 2012 dans la catégorie Meilleur Comédien. En 2014, il travaille avec Michael Thalheimer, dans *La Mission* de Heiner-Müller. En 2015, il a joué dans *Les Géants de la Montagne* de Pirandello, mis en scène par Stéphane Braunschweig, dans lequel il a interprété le rôle de Cotrone. En 2016, il écrit, joue et collabore à la mise en scène avec Célié Pauthé *La Fonction Ravel* avec François Dumont, pianiste (spectacle créé au CDN de Besançon et texte publié aux Éditions des Solitaires Intempestifs). Claude Duparfait est acteur associé au projet du TNS depuis septembre 2014.

Kenza Jernite

Assistanat à la mise en scène

Universitaire en classe préparatoire littéraire au Lycée Henri IV, elle entre ensuite au département d'histoire et théorie des arts de l'École normale supérieure de Paris, où elle suit les cours d'Anne-Françoise Benhamou et se forme à la théorie du théâtre et à la dramaturgie. Elle obtient un Master de Lettres modernes sous la direction de Denis Guénoun (elle travaille alors particulièrement sur le théâtre de Samuel Beckett), ainsi qu'un Master en Études théâtrales sous la direction d'Anne-Françoise Benhamou ; c'est le début d'un travail autour de la question de la peinture et de l'image sur les scènes de théâtre qu'elle poursuit encore aujourd'hui. Parallèlement, elle monte plusieurs spectacles dans le cadre du théâtre universitaire *Fin de Partie* de Samuel Beckett, puis *Les Trois Sœurs* de Tchekhov au théâtre de l'École normale supérieure, *Under Milk Wood* de Dylan Thomas à l'ADC Theater de Cambridge.

Elle enseigne actuellement l'histoire et la théorie du théâtre à l'Université Paris Sciences et Lettres, où elle effectue également une thèse de doctorat sur les rapports entre peinture et théâtre.

Gala Ognibene

Scénographie

Elle est scénographe, diplômée en 2014 de l'École nationale supérieure des arts et technique du théâtre (ENSATT) et photographe, diplômée en 2011 de l'ESADSE. Dans le cadre sa formation, elle participe à plusieurs projets dirigés par Matthias Langhoff, Sophie Loucachevsky, Philippe Delaigue, et Arpad Shilling. En 2014, elle conçoit et construit la scénographie de *La Dispute de Marivaux* mis en scène par Richard Brunel (travail de l'ENSATT) et termine son cursus en orientant son mémoire sur « l'humour dans la scénographie ».

En tant que constructrice, elle travaille sur divers opéras mis en scène par Claude Montagné et avec la compagnie de cirque MPTA (Mathurin Bolze), la Cie 14:20 (magie), ou encore la Cie 3,6,30 (marionnettes). Elle est cofondatrice des Grands Mâtins, collectif aux langages croisés qui aborde des sujets de société. Elle se forme également à la pyrotechnique d'intérieure auprès de Frank Pelletier.

En 2015, elle signe la scénographie de *Woyzeck* de Georg Büchner mis en scène par Ismaël Tifouche Nieto, puis en 2016, celle de *La Fonction Ravel* de Claude Duparfait mis en scène par l'auteur et Célie Pauthe.

Très prochainement, Gala Ognibene va concevoir la scénographie de *L'homme de Rien*, une création d'Eric Petitjean, puis du *Violon du Fou* mis en scène par Louise Lévêque et celle de *Dîner en ville* de Christine Angot, mis en scène par Richard Brunel.

Benjamin Nesme

Lumière

Après un diplôme des métiers d'art en régie de spectacle à Besançon, il continue sa quête de connaissances en intégrant la 69^e promotion de l'École nationale supérieure des arts et technique du théâtre en réalisation lumière.

Au sein de cette formation, il oriente ses recherches autour de la vidéo projection comme moyen d'éclairage scénique et élément d'écriture dramaturgique. Depuis 2008, il crée les lumières et/ou la vidéo des spectacles de : Jean-Pierre Vincent (*Iphigénie en Tauride*, *Les Aventures de Zelinda* et *Lindoro*), Florence Lavaud (*Une belle, une bête*, *Une petite musique de nuit*, *Un petit soldat de plomb*, *Symphonie pour une plume*, et prochainement *Un songe d'une nuit d'été*), Célie Pauthe (*Les Marcheuses de Belleville* - Projet de Recherche ANR OSSIA), Philippe Delaigue (*La Fédération : Cahier d'histoires #2*), Michel Belletante (Théâtre et Cie : *Lorenzaccio*, *La Nuit vénitienne*, *Le Misanthrope*), Anne Courrel (Cie Ariadne : *Holloway Jones*), Ismaël Tifouche Nieto (*La Colère*, *Jeux de massacres* et *Woyzeck*), Baptiste Guitton (Théâtre Exalté : *Cœur d'acier*), Philippe Labaune (Théâtre du Verseau : *Jonas Orphée*, *Sad Lisa*, *JukeBox*), Jean Claude Adelin (*Mademoiselle Julie* aux Haras Nationaux de Rodez), Jean Claude Amyl (Théâtre du Lucernaire : *Sarabande*), le CREA, (*Singing in the Train*), Festival des Lumières de Lyon (*De l'ombre à la lumière* de Laurent Fachard), Catherine Hargreaves (*Autonomie : La défaite !*). À l'opéra, il signe les lumières et/ou vidéos du *Vaisseau fantôme*, *Une petite musique de nuit* et *Le passager*. En 2016, avec l'Orchestre National de Bretagne, il crée les lumières et vidéos de *Symphonie pour une plume*. Il est également formateur au DMA régie de spectacle de Besançon ainsi qu'à l'ISTS sur la question des régies numériques et est également intervenant à l'ENSATT. Parallèlement, il approfondit son champ de recherche autour de la lumière-matière, en intégrant une formation de vitrailliste à son parcours.

Mariane Delayre

Costumes

Formée en scénographie-costumes à l'École du Théâtre National de Strasbourg (Groupe 35), elle travaille de 2005 à 2011 comme créatrice costumes aux côtés de Jean-Christophe Blondel, Jérémie Lippmann, Jean-Yves Lazennec, Sylvie Ollivier, Frédéric Sonntag, Emilie Capliez. De 2007 à 2012, elle signe les costumes de *Moderato*, *86cm*, *Y es-tu ?* et *Batailles*, spectacles écrits et mis en scène par Alice Laloy (Cie s'appelle reviens, en résidence au TJP de Strasbourg). Elle conçoit les costumes de *La Revanche du dodo* (2008), *Les trois Parques m'attendent dans le parking* (2012) deux pièces écrites, composées et mises en scène par Jacques Rebotier. En 2012, elle rencontre David Lescot et crée les costumes de *Les Jeunes*, pièce musicale qu'il écrit, compose et met en scène. Cette même année elle signe les costumes *Des arbres à abattre*, adaptation du roman de Thomas Bernhard co-écrite et mise en scène par Célie Pauthe et Claude Duparfait. Pour l'opéra elle crée les costumes de *L'Infedelta Delusa*, *Burletta per musica* de Joseph Haydn, mise en scène par Richard Brunel et dirigé par Jérémie Rhorer au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence en 2008. En 2016, elle signe ceux de *Djamilah*, opéra-comique de G. Bizet, mis en scène par David Lescot à l'Opéra de Rouen. Elle conçoit et réalise les costumes de *La Flûte enchantée* de W. A. Mozart, prochaine mise en scène de David Lescot et dirigée par Christophe Rousset à l'opéra de Dijon en mars 2017.

François Weber

Son et vidéo

Réalisateur son et/ou image depuis bientôt trente ans. De la jeune compagnie aux théâtres nationaux, en France comme à l'étranger, il a eu l'occasion de participer à de nombreux projets dans des cadres très différents. Si la création occupe la majeure partie de son emploi du temps, sa passion pour le théâtre, sa maîtrise des outils technologiques l'ont conduit sur les chemins de la formation et de la recherche. Enseignant à l'ENSATT ou collaborateur à des projets de recherche (Virage, OSSIA), c'est bien son intérêt pour la scène, la dramaturgie et la scénographie qui le guide à travers toutes ces expériences.

Les acteurs

Thierry Bosc

Récemment, Thierry Bosc a interprété *Les Chaises* de E. Ionesco mise en scène Bernard Lévy, Le Prince dans *Perturbation* de Thomas Bernhard, mise en scène Krystian Lupa. *Monkey Money* de et mise en scène par Carole Thibaut, Prospéro dans *La Tempête* de Shakespeare mise en scène par Philippe Awatt et le vieil Egdal dans *Le Canard sauvage* de Henrik Ibsen mise en scène Stéphane Braunschweig. Il a interprété ces dernières années, *Histoire d'une vie* de Aaron Appelfeld, Hamm dans *Fin de partie* et Estragon dans *En Attendant Godot* de Samuel Beckett sous la direction de Bernard Lévy, Gubetta dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Jean-Louis Benoît, *La Comédie des erreurs* de W. Shakespeare mise en scène Dan Jemmett - avec lequel il avait déjà joué *Femmes gare aux femmes* de Thomas Middleton et *Ubu d'Alfred Jarry*. Gloucester dans *Le Roi Lear* de Shakespeare mise en scène André Engel, Créon et Egée dans *Médée* d'Euripide mise en scène Laurent Fréchuret, *Je Cherche l'or du temps* d'après Nadja d'André Breton adaptation et mise en scène Emmanuelle Grangé.

Il a joué auparavant sous la direction de Irina Brook, Guillaume Delaveau, Stuart Seide, Matthias Langhoff, Jacques Nichet, Hélène Vincent, Jean-Pierre Vincent, Renaud-Marie Leblanc, Jean-Christophe Saïs, Jean-Paul Wenzel, Christian Caro, Jean-Louis Hourdin, Steve Suissa, Florian Zeller, Caterina Gozzi, Dominique Lurcel, Dominique Pitoiset, Claude Yersin, Thierry Roisin, Bérangère Jannelle. On retiendra bien sûr ses onze années de compagnonnage au Théâtre de l'Aquarium dont il fut l'un des fondateurs en 1970 et l'installation à la Cartoucherie de Vincennes de *La Jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras*, entre autres... Pour le cinéma et la télévision, il a tourné avec Arnaud des Pallières, Arnaud Despléchin, Gilles Marchand, Costa Gavras, Jean-Louis Benoît, Roger Planchon, Jean-Pierre Thorn, Didier Bourdon, Fabien Gorgeart, Serge Lalou, Christine Laurent, Franck Macuso, Loïc Portron, Steve Suissa, Valérie Donzelli, Emmanuel Courcol, Vanessa Lépinard, Sébastien Matuchet.

Pauline Lorillard

Après sa formation à l'École du TNS de 2001 à 2004, Pauline Lorillard joue à quatre reprises sous la direction de Stéphane Braunschweig ; *Brand* d'Ibsen (2005), *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2007), *Tartuffe* de Molière (2008) et *Je Disparais* d'Arne Lygre en 2011.

Elle joue régulièrement sous la direction de Guillaume Vincent ; *Les Vagues* de Virginia Woolf (2004), *La Fausse Suivante* de Marivaux (2006), *L'Éveil du Printemps* de Wedekind (2010) et *La Nuit Tombe* de G. Vincent (2012).

Elle travaille également avec Vincent Macaigne en 2009 dans *Idiot !* puis dans *Idiot ! Parce que nous aurions dû nous aimer* en 2014 et aussi avec Laurent Gutman en 2010, Jean-François Auguste en 2012, Robert Cantarella en 2015, Jonathan Châtel dans une adaptation de *Petit Eyolf* d'Ibsen en 2012 (repris en 2015), et récemment avec Thomas Blanchard dans *Fumiers*.

Au cinéma, on peut la voir dans *Le Sommeil d'Anna Caire* de Raphaëlle Rio, *Virginie ou la Capitale* de Nicolas Maury, *Aquabike* de Jean-Baptiste Saurel et bientôt dans *Les Garçons Sauvages* de Bertrand Mandico et *Pour le réconfort* de Vincent Macaigne.

Annie Mercier

Annie Mercier a joué au théâtre dans plus de soixante-cinq pièces, notamment avec Stéphane Braunschweig *Tartuffe* de Molière, *Romersholm* et *Une Maison de poupée* d'Henrik Ibsen, *Je disparaiss* d'Arne Lygre; Laurent Gutmann *Chants d'adieu* et *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata, *Terre natale* de Daniel Keene, *Légendes de la forêt viennoise* d'Ödön von Horváth; Guillaume Vincent *Nous*, *Les Héros* de Jean-Luc Lagarce ; Christophe Rauck *Getting Attention* de Martin Crimp ; Stéphane Fiévet *Laisse-moi te dire une chose* de Rémi De Vos ; Claude Duparfait *Titanica* de Sébastien Harrisson, *Des arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard ; Charles Tordjman *Vie de Myriam C.* de François Bon ; Stanislas Nordey *Par les villages* de Peter Handke ; Christophe Honoré *Nouveau Roman*, *Fin de l'histoire* ; Dominique Pitoiset *Un été à Osage Country* de Tracy Letts ; Jean-Pierre Vincent *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux. Elle a également travaillé avec Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana.

Elle a mis en scène *Abîme aujourd'hui la ville* de François Bon.

Au cinéma, elle travaille notamment avec Claude Miller *Betty Fischer* ; Pierre Jolivet *Le Frère du guerrier* ; François Dupeyron *La Chambre des officiers* ; François Favrat *Le Rôle de ma vie* ; Amos Gitai *Plus tard tu comprendras* ; Marie-Pascale Osterieth *Le Démon de midi* ; Laurence Ferreira Barbosa *La Vie moderne* ; Claude Faraldo *Merci pour le geste* ; Philippe Le Guay *Les Femmes du 6^e étage* et *Alceste à bicyclette*. On a pu la voir récemment dans *Malavita* de Luc Besson et *On a failli être amies* d'Anne Le Ny.

Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone. Enfin, Annie Mercier anime régulièrement des stages de formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg, dans des conservatoires et des centres dramatiques.

Florent Pochet

Florent Pochet a un véritable coup de cœur pour le théâtre lorsqu'il participe au club théâtre de son collègue en 3^e. Ce n'est qu'après l'obtention d'un bac littéraire qu'il s'y consacre pleinement en suivant un cursus Arts du spectacle à l'Université de Strasbourg. En parallèle, il suit ses premiers cours de pratique au Conservatoire. Mais c'est à Montpellier qu'il poursuit son parcours théâtral au sein de la Cie Maritime sous la direction de Pierre Castagné qui le préparera au concours des Grandes écoles. Il entre à l'ERAC (École régionale d'acteurs de Cannes) de 2013 à 2016, et travaille avec différents metteurs en scènes et acteurs tels que Stéphane Braunschweig, Laurent Poitrenaux, Didier Galas, Emma Dante, Claude Duparfait, Julie Duclos, Nadia Vonderheyden, Marielle Pinsard et Dorian Rossel. C'est dans le cadre des projets personnels de l'école qu'il interprète le personnage central de *Martyr* de Marius von Mayenburg avec l'aide complice d'Antoine Laudet avec lequel il crée l'Ensemble 23 au sortir de l'ERAC. Ils ont déjà remporté, pour *Martyr*, le prix du public et le prix du jury professionnel au festival Nanterre-sur-scène et préparent une tournée.

PENDANT CE TEMPS, DANS L'AUTRE SAISON...

Entrées libres

Réservations obligatoires
(sauf pour les rendez-vous en partenariat)
au 03 88 24 88 00 ou sur www.tns.fr
(ouverture des réservations 1 mois avant l'événement)

Spectacles autrement

APPONTAGES

Mise en scène Martine Venturelli
26 | 28 avril | Espace Grüber

En partenariat

THOMAS BERNHARD, UN SUJET FACE AU COLLECTIF ? COMMENT EXISTER?!...

Rencontre-discussion
animée par Cyrielle Weisgerber de la Fedepsy
Avec le metteur en scène et comédien Claude Duparfait
7 mai | 14h | TNS, Salle Gignoux

Samedis du TNS

FEMMES ET MIGRATIONS INTERNATIONALES : RETOUR SUR L'ERRANCE AU PRISME DU CAPITALISME.

Rencontre avec Simona Tersigni
13 mai | 14h | TNS, Salle Koltès

DANS LE MÊME TEMPS MÉDÉE-MATÉRIAU

Création au TNS

de Heiner Müller

Mise en scène Anatoli Vassiliev

Avec Valérie Dréville*

29 avril | 14 mai

Salle Koltès

SPECTACLE SUIVANT LE RADEAU DE LA MÉDUSE

de Georg Kaiser

Mise en scène Thomas Jolly*

1 | 11 juin

Espace Grüber

*Artistes associés au TNS