

TNS

Saison 17-18

Dossier de presse



1993

Texte

Aurélien Bellanger

Mise en scène

Julien Gosselin*

Avec

Quentin Barbosa

Genséric Coléno-Demeulenaere

Camille Dagen

Marianne Deshayes

Roberto Jean

Pauline Lefebvre-Haudepin

Dea Liane

Zacharie Lorent

Mathilde Mennetrier

Hélène Morelli

David Scattolin

(distribution en cours)

Dates

Du lundi 26 mars au mardi 10 avril 2018

Horaires

Tous les jours à 20h

Relâche

Vendredi 30 et samedi 31 mars

Les dimanches 1^{er} et 8 avril

Salle

Koltès

* 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

#1993-TNS | Photos en HD bit.ly/1993-TNS

Tournée 17-18

Gennevilliers | 9-20 janvier 2018, T2G-Théâtre de Gennevilliers

Hambourg | 24-25 janvier 2018, Thalia Theater

Valenciennes | 16-17 mars 2018, Phénix - Scène nationale

Liège | 17-21 avril 2018, Théâtre de Liège

Lausanne | 16-18 mai 2018, Théâtre Vidy

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

1993 est l'année des derniers travaux avant l'ouverture du tunnel sous la Manche. Calais est au cœur de cette ultime réalisation, qui semble parfaire et achever la construction d'une Europe unie dans son désir de paix, de partage, de modernité. Qu'en est-il aujourd'hui de ce désir ? Dans ce spectacle construit avec le Groupe 43, diplômé de l'École du TNS en juillet 2017, le metteur en scène Julien Gosselin et le romancier Aurélien Bellanger interrogent la vision d'une génération : que signifie être né après la chute du mur de Berlin ? De quelles déceptions, de quels rêves hérite-t-on ?

Aurélien Bellanger a publié l'essai *Houellebecq écrivain romantique* en 2010 (éditions Léo Sheer). Il a ensuite écrit trois romans : *La Théorie de l'information* (2012), *L'Aménagement du territoire* (2014) et *Le Grand Paris* (2017), publiés chez Gallimard.

Julien Gosselin, du collectif Si vous pouviez lécher mon cœur, met en scène exclusivement des textes contemporains – romans ou théâtre. La saison dernière, le public strasbourgeois a pu voir *2666* de Roberto Bolaño.

Générique

Texte

Aurélien Bellanger

Mise en scène

Julien Gosselin*

Avec

Quentin Barbosa

Genséric Coléno-Demeulenaere

Camille Dagen

Marianne Deshayes

Roberto Jean

Pauline Lefebvre-Haudepin

Dea Liane

Zacharie Lorent

Mathilde Mennetrier

Hélène Morelli

David Scattolin

(distribution en cours)

Scénographie

Emma Depoid, Solène Fourt

Musique

Guillaume Bachelé

Costumes

Salma Bordes

Son

Hugo Hamman, Sarah Meunier

Lumière

Quentin Maudet, Juliette Seigneur

en collaboration avec **Nicolas Joubert**

Vidéo

Camille Sanchez

en collaboration avec

Pierre Martin

Régie plateau

Jori Desq

Régie générale et cadrage vidéo

Valentin Dabbadie

Assistanat à la mise en scène pour la création

Eddy D'Aranjo, Ferdinand Flame

Assistanat mise en scène en tournée

Colyne Morange

Administration tournée, diffusion **Eugénie Tesson**

Logistique tournée **Emmanuel Mourmant**

Assistanat administration pour la tournée **Paul Lacour-**

Lebouvier

* Artiste associé au projet du TNS

Dates

Du lundi 26 mars au mardi 10 avril 2018

Horaires

Tous les jours à 20h

Relâche

Vendredi 30 et samedi 31 mars

Les dimanches 1^{er} et 8 avril

Salle

Koltès

Production Théâtre National de Strasbourg

Production exécutive

Si vous pouviez lécher mon cœur

Coproduction

Festival de Marseille-Danse et Arts multiples

Spectacle créé le 3 juillet 2017 au Festival de Marseille. Julien Gosselin est metteur en scène associé au TNS et au Phénix, Pôle Européen de création.

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS. Spectacle créé avec des artistes formés à l'École du TNS

Le lieu précis de la fin de l'histoire.

1993

No valley too deep, no mountain too high
No limit, 2 Unlimited, 1993

La fin du millénaire a été marquée, en Europe, par le creusement de deux tunnels — des projets optimistes, impliquant une forte coopération internationale et manifestant des idéaux pacifistes. Le premier, celui du CERN, à la frontière franco-suisse, permettra l'installation d'un accélérateur de particule ; c'est la version civile du projet Manhattan, la fin de l'âge obscur de la physique nucléaire, son entrée raisonnée dans un futur calculable, où la science, devenue généreuse et serviable, assumera seule la fonction du progrès — charge anciennement détenue par les passions guerrières. L'héroïsme, lointain vestige des mondes antiques et médiévaux, sera bientôt rétrocedé aux grandes machines souterraines refroidies à l'hélium liquide, et les articles scientifiques issus du dispositif, sans leur être directement attribués, seront bien les fruits d'une collaboration étroite entre leurs grandes mains froides et les esprits échauffés des humains ; ils afficheront, en attendant, plusieurs milliers de signatures en en-têtes, celles des hommes et des femmes venus de toute la terre et rassemblés ici au cœur de l'Europe pour célébrer le triomphe de la paix et de la raison. Le tunnel du CERN, long de 27 km, est parfaitement circulaire : c'est le lieu précis de la fin de l'histoire.

Le second tunnel, achevé, quelques années plus tard, résorbe l'anomalie principale de l'Europe, continent péninsulaire marqué par une prolifération fractale de presque-île, et manifestant, contre les obstacles naturels infinis de sa forme, et presque malgré elle, un puissant désir d'unité et d'intégration : il s'agira cette fois d'effacer le bras de mer qui scinde en deux parties sa principale mégapole, et d'offrir, aux flux logistiques qui manifestent sa puissance insolente, des infrastructures à la hauteur de sa paix,

marchande et triomphante : l'Europe, qui s'était jusque-là construite de part en part d'un canal de Suez naturel, du Panama providentiel du Pas-de-Calais, s'ouvrira là, luxe géologique suprême, un isthme artificiel. Ses habitants répèteront, fasciné, pendant la dernière décennie du millénaire, que la Grande-Bretagne a cessé d'être une île, élégante litote destinée à annoncer, à demi-mot, qu'après en avoir fini avec l'histoire l'Europe en avait terminé avec la géographie.

C'est ainsi à Calais que l'Europe est devenue absolument moderne.

Une musique naît alors, pour accompagner le vertige lumineux de ses grandes autoroutes, pour magnifier la puissance inégalée de ses projets d'infrastructures — une musique aux rythmes blancs et simples, comme des camions dans la nuit, comme des lignes blanches réfléchissantes, et qui demeure l'un des derniers grand mouvements artistiques paneuropéen, comme une renaissance éclair ou un gothique instantané. On nommera Eurodance ce genre musical contemporain de l'eurotunnel. C'est la musique la plus triste du monde, le bruit d'un univers qui vacille dans le néant — le triomphe évidé des nocturnes et des leçons de ténèbres. Le continent de Bach accède avec elle à un état de transe spectaculaire ; la modernisation, le grand projet et le grand mythe des Européens, acquiert soudain quelque chose de primitif, et son achèvement donne naissance à un sublime nouveau — des beats sourds et massifs, séparés comme des véhicules par leurs distances de sécurité et s'accaparant chacun toute la nuit du monde, dans leurs habitacles faiblement éclairés par la lumière graduées des compteurs kilométrique et par les panneaux réfléchissants annonçant leur entrée prochaine dans l'eurotunnel. Tout est parfait, maintenant, tout est enfin achevé, silencieux et pur comme une autoroute. L'Angleterre n'est plus une île et le globe lui-même est rendu au néant — un néant froid et bienfaisant, un néant nécessaire. Les

grands siècles tragiques de l'histoire européenne n'auront pas duré plus longtemps qu'un frisson, le vague heurt, dans une zone intermodale sécurisée, du passage des roues souples d'un camion sur la plateforme métallique d'un quai d'embarquement. Calais était alors moins la porte de l'Angleterre qu'un portail irréversible vers le futur — l'ultime stade du grand projet de modernisation de l'Europe.

Les premiers doutes sont apparus un peu à la même époque, quand il est devenu commun, pour dénoncer les dérives de la mondialisation et les faux-semblants de la fin de l'histoire, de comparer le monde à un aéroport. C'était une manière d'acter la fin définitive du style international, dont le terminal calaisien du tunnel marquerait l'une des apothéoses : aucun geste architectural, rien de commun avec une ville ancienne : seulement, autour des trois conduits invisibles du tunnel, un ensemble de bâtiment épars résumés à leurs fonctions, articulé entre eux par des signes univoques et semblables à ceux de toutes les zones logistiques. De loin en loin le Calais historique, rejeté en périphérie, apparaissait sur des panneaux, mais la ville avait largement accepté sa défaite, qui prenait pour elle la forme d'un grand centre commercial, version améliorée de son centre-ville — la balance était déséquilibrée, la modernisation achevée. L'universel de l'aéroport, contesté par quelques esthètes archaïques et par les commerçants locaux, était encore inattaquable. Il a fallu, en réalité, l'apparition, beaucoup plus ambiguë, d'un nouvel universel pour que l'idée de mondialisation vacille. Et la chose s'est produite ici même.

Tout a commencé dans les ruines du tunnel quand un grand entrepôt blanc, vestige de sa construction implacable, s'est retrouvé à accueillir une zone de transit pour réfugiés kurdes ou kosovars. L'anomalie était légère et presque indiscernable. On pouvait même en livrer une interprétation compatible avec le grand récit de la modernisation du monde : les Kosovars témoignaient du succès militaire de l'opération Allied Force, et de défaite récente du plus odieux des nationalismes, quand les Kurdes prophétisaient la chute future du dictateur de l'Irak et la démocratisation prochaine de tout le Moyen-Orient.

L'anomalie humanitaire sera facile à résoudre et la crise des réfugiés n'existait pas encore. Le passage à l'an 2000, événement magique attendu de longue date et apothéose annoncée de l'Europe moderne, ainsi que la destruction promise de l'entrepôt, deux ans plus tard, devaient pourtant échouer à normaliser la situation.

Le portail temporel du tunnel s'était ainsi mis à fonctionner moins bien. Il a fallu revoir les protocoles de sécurité, repenser les traités de coopération douanière. La modernité s'est retrouvée toute encombrée de dispositifs imprévus qui en retardaient sans cesse l'avènement promis. Des réfugiés nouveaux sont arrivés du monde entier.

Le tunnel, solution jadis miraculeuse, est devenu le nom d'un problème insoluble ; Calais celui d'une lente dévolution de l'Europe vers des abysses médiévaux. Les infrastructures innocentes ont fait face à des assauts répétés. On s'est mis à parler de siège et à organiser des rondes.

Le Tunnel, devenu de plus en plus incapable de remplir sa fonction de portail temporel — comme si la chose avait ripé sur une dimension noire — débouchait maintenant sur un lieu imprévu, dangereux et hostile. Une ville ambiguë et fruste, à la fois proche des premiers établissements humains sur la Terre, dans sa nudité nécessaire et dans sa forme hâtive, et en même temps plus moderne que toutes les villes du monde — étrangement moderne, cosmopolite et prophétique. On a appelé cette entité la jungle de Calais, et elle est devenue peut-être le lieu emblématique, après l'aéroport, du nouvel universel de la mondialisation : l'universel du camp de réfugié.

Aurélien Bellanger

Extraits

La fin de l'histoire, veloutée et fluo, a traversé le ciel européen dans le milieu des années 1990. On disait autrefois que les aurores boréales étaient signes de guerre. On a vu le ciel tourner au vert et au rose en 1915 et en 1938. On a longtemps gardé l'habitude, dans les campagnes, à l'ombre des villes rougeoyantes de la reconstruction, de surveiller le ciel. La prophétie a failli se réaliser, pendant la Guerre Froide, chaque fois qu'une tempête solaire était confondue, sur les écrans radars, avec une attaque nucléaire. Puis la menace a disparu.

Le 13 novembre 1989, trois jours après la chute du Mur de Berlin, le tunnel du Cern est inauguré. Avec sa forme circulaire et ses concentrations anormalement élevées de cuivre et de terres rares le tunnel du CERN évoque ces immenses structures concentriques qui autorisent les géologues à inférer l'existence d'un cratère d'impact. C'est le plus grand laboratoire du monde. Un accélérateur de particules. Un anneau souterrain de 27 kilomètres de circonférence creusé à la frontière franco-suisse. Les particules qui y seront injectées devront atteindre, avant de s'évaporer, une vitesse proche de celle de la lumière — le mur physique infranchissable, l'unique paroi de soutènement du tunnel. La fin de l'histoire s'est abattue ici, à l'ouest du lac Léman. Ou plutôt la fin de l'histoire, événement autrefois cataclysmique et définitif — le heurt au son mat et bref de la Terre contre le mur du temps — s'est ici volatilisée, comme un astéroïde sublimé dans les hautes couches de l'atmosphère. La fin de l'histoire est ici une pluie continue de particules cosmiques, un bruit blanc d'isotope, un cauchemar recueilli par un attrape-rêve de facture étonnamment moderne et présentant un nombre anormalement élevé de fils entremêlés — comme si l'impact devait être sans cesse différé, suspendu, maintenu à l'état d'hypothèse, de probabilité réfutable.

Tout est parfait, maintenant, tout est enfin achevé, silencieux et pur comme une autoroute. Les noms bleutés des villes, les panneaux d'affichage, les bornes de secours. Nous comprenons ce langage, les mots simples que les choses utilisent pour communiquer avec nous à travers la nuit logistique. Nous savons que quelqu'un a écrit ces mots, une première fois, mais ce n'est plus, maintenant, une langue tout à fait humaine. Ces mots appartiennent aux panneaux qui les portent, aux entités qui les répètent, aux portiques qui les érigent, au dessus de nous, en ciel de substitution. La nuit logistique est une nuit vaincue. Les choses ont atteint leur plein déploiement, les choses évoluent loin de nos mains humaines. Les camion qui les entraînent, sur la grande autoroute bleue, dans la nuit du tunnel, brillent comme des aurores boréales. L'Angleterre n'est plus une île et le globe lui-même est rendu au néant. Un néant froid et bienfaisant, un néant nécessaire. Les grands siècles tragiques de l'histoire européenne sont passés très vite. Le passage des roues d'un camion sur la plateforme métallique d'un quai d'embarquement dans une zone intermodale sécurisée. Un bruit sec et définitif. Calais est moins la porte de l'Angleterre qu'un portail irréversible vers le futur — l'ultime stade du grand projet de modernisation de l'Europe. C'est à Calais que le monde est devenu absolument moderne.

Il sera question des migrants, de l'Europe, de la technologie, de l'histoire et des paysages.

J'ai découvert l'écriture d'Aurélien Bellanger en lisant son essai *Houellebecq écrivain romantique*, à l'époque où je mettais en scène *Les Particules élémentaires*. Nous avons fait connaissance et j'ai continué à lire ses romans. Quand Stanislas [Nordey] m'a proposé de mettre en scène le spectacle d'entrée dans la vie professionnelle du Groupe 43, je lui ai tout de suite fait part de mon désir de parler de Calais. C'est une ville qui m'est chère, j'y ai passé mon adolescence et j'y vis encore la moitié de l'année.

J'ai proposé à Aurélien de travailler avec moi. L'idée était de recueillir des témoignages de calaisiens, de migrants, de politiques, de skinheads, de bénévoles, qui devaient servir de base à l'écriture d'un spectacle. Mais très vite, je me suis rendu compte que cette matière ne me satisfaisait pas pleinement artistiquement et qu'elle avait du mal à entrer en correspondance avec la littérature d'Aurélien. Même s'il part du réel, il a besoin d'écrire et non simplement de restructurer une parole. Il a commencé à m'envoyer des pages que je trouvais passionnantes et qui me faisaient dévier de mon sujet. C'était la vision d'un auteur et, au fond, c'est ce que je cherchais, ce qui m'intéresse toujours le plus.

Aurélien met en résonance passé et présent et parle d'éléments qui font encore partie de l'actualité comme d'événements historiques. Il écrit comme s'il se positionnait cent ou mille ans plus tard, comme si l'on examinait l'histoire contemporaine avec une distance, par le prisme des grands changements humains ou technologiques, et non plus au regard des événements quotidiens.

Il a posé l'année 1993 comme point pivot de son écriture. C'est l'année où la construction du tunnel sous la Manche s'achève. Quatre ans plus tôt, le mur de Berlin est tombé. En Europe, toutes les voies de circulation sont ouvertes – la technologie et le numérique y participent largement. Un autre tunnel, celui du Cern a lui aussi été creusé, sous les Alpes ; on y a installé un accélérateur de particule. Il y a cette idée d'une modernité pacifiste, de "fin de l'histoire" dans le sens où l'on peut imaginer une paix perpétuelle, un espace où les échanges seraient normalisés, apaisés : l'Europe occidentale comme continent de la douceur.

Mais aujourd'hui, on se rend bien compte que l'histoire est loin d'être terminée ! Avec le Groupe 43, j'ai envie d'interroger ce que signifie être de la génération d'après la chute du mur. Je souhaite faire entendre la voix de jeunes gens d'aujourd'hui, dans un rapport critique au présent et au passé et qu'on entende, en même temps, les rêves un peu perdus de ceux qui ont construit ce tunnel sous la Manche et celui du Cern. Partant de Calais, il sera question des migrants, de l'Europe, de la technologie, de l'histoire et des paysages. Comme toujours dans mon travail, il y aura du son, de la musique, de la vidéo et les acteurs seront narrateurs, chœur, personnages, performers.

Julien Gosselin
propos recueillis

Julien Gosselin, Aurélien Bellanger : entretien croisé

Comment est née l'idée du spectacle et de votre collaboration ?

Aurélien Bellanger : Julien m'avait invité à la représentation de son adaptation des *Particules élémentaires* à Lille il y a quelques années, puis à participer à une discussion avec le public en tant que « spécialiste de Houellebecq » [le premier livre d'Aurélien Bellanger, publié en 2010, est un essai intitulé *Houellebecq, écrivain romantique, ndlr*]. Il se trouve que c'était la première fois que j'allais au théâtre depuis mes 14 ans.

Julien Gosselin : Quand Stanislas Nordey, directeur du TNS, m'a demandé de faire le spectacle de sortie du Groupe 43, je travaillais sur *2666*, une pièce de douze heures adaptée de Roberto Bolaño, et je n'avais pas la tête à trouver un autre texte. Il m'a demandé : « De quoi tu as envie de parler ? » J'ai répondu : « Calais. » C'était vague mais c'était une nécessité. Politique, déjà, puisqu'on était proche du démantèlement. Géographique, également, pour les paysages. J'envisageais de partir de témoignages de migrants, de Calaisiens, de commerçants, de skinheads... Parce que je manquais de temps, Stanislas m'a conseillé de prendre un assistant. J'ai pensé à Aurélien en me disant qu'il n'accepterait jamais.

A.B. : Tous mes romans parlent de grands projets de modernisation qui se mettent à déconner. Le tunnel sous la Manche est exactement le genre de projet dont j'aurais pu m'emparer, surtout depuis qu'il y a la « jungle ». Mais je suis romancier, j'invente. En discutant, nous nous sommes vite rendu compte que c'était le caractère hautement politique du tunnel qui nous intéressait. Les responsabilités sont à la fois extrêmement graves, et extrêmement diluées. Même un grand méchant comme le ministre de l'Intérieur, Gérard Collomb, ne doit pas faire oublier que l'on a affaire à une faillite générale. La structure de la pièce, avec ses forts effets de contraste, semble souligner cet effet de révélation qu'a permis la « jungle » : comme si l'Europe se révélait à elle-même du jour au lendemain.

J.G. : Au tout début du projet, je souhaitais que nous collaborions avec Haydée Sabéran, qui écrit notamment pour *Libé* sur Calais. Mais j'ai compris que c'était un travail d'historien, de romancier. Il fallait faire comme si on en parlait 100 ans après.

A.B. : Très rapidement s'est révélé comme une évidence que la pièce devait interroger le rapport de l'Europe à la modernité. Même en période postcoloniale très tardive en ce début de millénaire, alors que le Vieux Continent a cessé de classer les peuples en fonction de leur degré de civilisation, il reste le sentiment d'une séparation : les Européens savent « gérer » et conserveraient une différence anthropologique fondamentale avec le reste du monde qui est qu'ils auraient accédé, comme des particules, à un état de « super-énergie » et la création du tunnel est le meilleur exemple de ça. Si on arrive à prendre un peu de recul et à déconstruire l'Occident moderne, avec ses fétiches, comme un archaïsme comme les autres, on tient une croyance comparable à celle des Océaniens pour les dieux du cargo. Et là, la « jungle » n'est plus une anomalie.

À quel moment l'article de Francis Fukuyama, qui reste immensément décrié, est-il arrivé dans la pièce ?

J.G. : Aurélien a tout de suite intégré la notion de fin de l'histoire. C'est dans le début du texte. Mais c'est arrivé dans le désordre. Je savais que je ne voulais pas m'en tenir à ce qu'on voit dans la première partie, qui part d'une matière théorique et poétique représentée de manière ouvertement désincarnée. Je voulais une seconde partie plus incarnée. Après avoir écarté les témoignages de migrants, on s'est décidé sur la face noire de ce qu'on exposait dans la première : qu'est-ce que la jeunesse - une jeunesse - calaisienne peut faire de pire en réaction à ça ? On a choisi les identitaires comme une extrémité, mais également parce qu'ils existent vraiment à Calais. On a travaillé cette chose-là en répétition. Puis j'ai lu l'article de Fukuyama. Je me suis dit, c'est de la prescription un peu bizarre, un peu limite, mais aussi visionnaire : c'est écrit en 1989, et il annonce que l'islam et le nationalisme seront les seules possibilités pour les peuples de re-renter dans l'histoire. À part Dantec, que tout le monde prenait pour un dingue parce qu'il annonçait que le XXI^e siècle serait celui de la religion, la doxa était qu'il ne serait plus question que de technologie. On a pris la décision de le faire passer non pas comme un texte étrange, mais un texte référentiel. Avec une forme d'humour.

A.B. : J'aime beaucoup interroger ma propre bêtise dans

mes textes, et je peux affirmer sans hésiter que « la Fin de l'histoire » fait partie de mes points de stupidité, parce que j'y ai vraiment cru. L'idée que les sociétés libérales avancées et technologiques sont indépassables, j'y crois comme une religion. Fukuyama est un éditorialiste plus qu'un historien ou un philosophe, mais il est brillant.

L'usage extensif de ce texte ne risque-t-il pas de faire croire au spectateur qu'il défend effectivement une thèse moralisatrice ?

J.G. : Je voudrais qu'il y ait plus de joie et de plaisir à dire que c'est magnifique, l'Europe telle qu'elle est, ne serait-ce que pour créer une ironie supplémentaire.

A.B. : C'est, malgré tout, un texte élégiaque. La structure est celle d'un long poème. L'ironie est très globale, ou très extérieure au texte. C'est la totalité de la forme esthétique qui est en soi ironique. Même si le texte critique une forme de croyance - celle de 1993 - qui s'est dissipée, elle demeure vivante, en germe. Le spectacle essaie de ressusciter quelque chose qui a vraiment existé. Il le respecte en tout cas.

J.G. : Il ne faut pas oublier que le spectacle est joué par des jeunes acteurs qui sont nés à peu près à l'époque qui est décrite dans le spectacle. Quitte à radicaliser l'ensemble, le dogmatiser aussi par endroits, je ne voulais pas que l'on sente trop mon regard au moment de la prise en parole. Je voulais que la colère du spectacle puisse être perçue comme appartenant à celle de jeunes gens de 20 ans. D'autant que la conception collective de *1993* a permis à ces jeunes acteurs de rentrer dans un système de pensée qui était en train de se créer.

Outre les inaugurations du tunnel et du LHC, comment avez-vous déterminé l'année d'ancrage du spectacle, qui lui donne également son titre ?

A.B. : En vérité, le tunnel a été inauguré en 1994. Mais en 1993, il y avait *No Limit* de 2 Unlimited. C'était une bonne bascule. Quand j'entends « années 90 », je pense à une extrême froideur technologique, revendiquée comme telle. Quand j'entends « 93 », j'entends contre-révolution, violence...

J.G. : Et l'année de naissance de l'eurodance : c'est écrit dans la fiche Wikipédia.

A.B. : Je me souviens, j'étais en vacances avec un copain en Corrèze qui écoutait ça. On dormait dans une tente, et il m'avait expliqué qu'en enfonçant plus profondément les écouteurs dans les oreilles, on entendait mieux les basses. J'avais 13 ans, c'était la première fois que je dormais à la belle étoile et que j'entendais un truc comme ça. Je trouve ça dingue que l'on associe la fête à un genre musical aussi mélancolique.

Par ses contrastes et son usage du discours, *1993* apparaît comme un spectacle à thèse. Est-ce un leurre complet ?

J.G. : En même temps, quelle est la thèse ? Qu'on a raté quelque chose ? Qui peut dire le contraire ? La thèse du spectacle la plus tangible, elle est à déchiffrer dans les paysages vides qu'on voit à la fin. C'est une tristesse plus poétique qu'idéologique. Je pense à ce moment bouleversant du spectacle, quand on voit les visages très jeunes des comédiens éclairés en lumière crue, et qu'on se dit qu'ils sont les conservateurs d'un musée triste qui ne leur appartiendra jamais.

A.B. : Anciennement, la culture est le contenu d'une civilisation. Si l'on débarque chez un peuple premier et que l'on assiste à un événement culturel, on aura l'impression de faire l'expérience du cœur de sa civilisation. Est-ce cette impression que l'on aura en allant au théâtre en Europe aujourd'hui ? Si tu veux voir la culture des Peuls, va assister à une cérémonie traditionnelle. Si tu veux voir la culture des Européens, va visiter un échangeur routier.

**Extraits de l'article rédigé par Olivier Lamm
pour *Libération* (8 juillet 2017)**

Aurélien Bellanger

Auteur

Né en 1980, Aurélien Bellanger est philosophe de formation et ancien libraire.

Il a publié un essai sur Michel Houellebecq, *Houellebecq écrivain romantique*, aux éditions Leo Scheer en 2010. Il a écrit quelques poèmes, publiés sur son blog, Hapax. Il est critique de philosophie pour nonfiction.fr depuis octobre 2007.

En 2012, il publie chez Gallimard son premier roman *La Théorie de l'information*. La biographie de son personnage principal, Pascal Ertanger, est largement inspirée de la vie du PDG de Free. Le prix de Flore, qui fête son vingtième anniversaire, lui a été attribué en 2014, au premier tour, pour son deuxième roman, *L'aménagement du territoire* (Gallimard).

Œuvres publiées

Éditions Gallimard

Le Grand Paris (2017)

L'aménagement du territoire (2014)

La théorie de l'information (2012)

Éditions Leo Scheer

Houellebecq écrivain romantique (2010)

Julien Gosselin

Metteur en scène

Né en 1987, Julien Gosselin suit les cours de l'EPSAD, Ecole professionnelle supérieure d'art dramatique à Lille, dirigée par Stuart Seide. Il travaille en tant qu'acteur pour Lucie Berelowitsch, Laurent Hatat ou Tiphaine Raffier. En tant qu'assistant à la mise en scène, il collabore ensuite avec Pierre Foviau, Laurent Hatat et Stuart Seide.

Avec six acteurs issus de sa promotion, il forme *Si vous pouviez lécher mon coeur* en 2009, et met en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino en 2010, au Théâtre du Nord, puis en tournée. L'année suivante, il signe, toujours avec sa compagnie, la création française de *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling, au Théâtre de Vanves puis en tournée en 2012. La même année, il participe au programme *Kadmos*, à l'invitation de Vincent Baudriller.

Il crée en juillet 2013 *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq au festival d'Avignon. En 2014, à l'invitation du Théâtre national de Bruxelles, il crée *Je ne vous ai jamais aimés*, long poème musical projeté à partir d'un texte de Pascal Bouaziz. Également auteur, Julien Gosselin publie en novembre 2012 *La Liste*, aux éditions 10/18.

Au Festival d'Avignon 2016, il crée *2666* d'après l'œuvre de Roberto Bolaño.

Depuis septembre 2014, il est artiste associé au Théâtre national de Strasbourg.

Collaborateurs

Guillaume Bachelé **Musicien**

Après un Bac économique et social option Théâtre, Guillaume Bachelé entre en 2005 au conservatoire de Bordeaux où il reçoit les enseignements d'Isabelle Renaud et Gérard Laurent. Il intègre ensuite la seconde promotion de l'École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique (EPSAD) de Lille sous la direction de Stuart Seide. Il travaille notamment avec Didier Kerkaert, Vincent Goetals, Gloria Paris, Jean-Paul Wenzel, Laurent Hatat, Anton Kouznetsov, Didier Gallas, Julien Roy, Mohamed Rouabbi, Yves Beaunesne, la compagnie Interlude(T/O), et Stuart Seide. A sa sortie de l'école en juin 2009 il joue dans *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier* de Dejan Dukovski mis en scène par Stuart Seide. Il crée en 2010 avec la compagnie 'Rêvages' un spectacle de conte *Petit Bodiél* dont il compose également les musiques.

Il est membre du collectif Si vous pouviez lécher mon cœur avec lequel il crée en 2010 *Gênes 01* de Fausto Paravidino, *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling et *2666* mises en scène de Julien Gosselin. Par ailleurs, il s'intéresse de près aux projets plus chorégraphiques. Il joue en Mars 2011 un solo de danse *Kurt/Landes*, solo avec ou sans guitare à Vanves sous la direction de Lucie Berelowitsch.

Nicolas Joubert **Lumière**

Diplômé de l'École du TNS en 2004, il collabore régulièrement avec Guillaume Vincent, en tant que créateur lumière, *La Nuit tombe*, *L'Éveil du printemps* de F. Wedekind, *Je crois que je ne pourrai jamais*, mais aussi en tant que régisseur général sur *La Fausse Suivante* de Marivaux, *Histoire d'amour Nous Les Héros* de Jean-Luc Lagarce, *Les Vagues* de Virginia Woolf. Il a également assuré la création lumière et la régie générale des *Particules Élémentaires* de Michel Houellebecq, mis en scène par Julien Gosselin, avec qui il travaillera à nouveau sur *2666* de Roberto Bolano. Il a créé également les lumières de *La Fille*, bande-dessinée musicale de Christophe Blain, mise en musique par Barbara Carlotti et mis en scène par Jean-François Auguste. Il réalise également pour Jean-François Auguste les lumières de *Ciel Ouvert à Gettysburg* de Frédéric Vossier. Il travaille avec la compagnie La Tramédie pour les mises en scène de *Marine Mane d'Une puce, épargnez-là* de Naomi Wallace, *Histoire de famille* de Biljana Srbljanovic, *Wonderland* de Pascal Adam, et *Prières pour mon roi* d'après *Les Cercueils de Zinc* d'Alexievitch.

Pierre Martin **Vidéo**

Après des études en littérature contemporaine et en communication à l'université Lille III, Pierre Martin intègre l'École supérieure de journalisme (ESJ) de Lille.

Depuis 2010, il est le créateur vidéo de *Si vous pouviez lécher mon cœur*, avec *Les Particules élémentaires* (Festival d'Avignon, 2013), *Je ne vous ai jamais aimés* (Théâtre national de Bruxelles, 2014) *Le Père* (Théâtre national de Toulouse, 2015) et *2666* (Festival d'Avignon, 2016). Il est le collaborateur artistique de Tiphaine Raffier pour *La Chanson* (2012), *Dans le nom* (2014) et *France-Fantôme* (2017), au Théâtre du Nord. Il est également intervenu sur les productions de La Barque, du Théâtre du Prisme et de Thec.

Depuis 2016, il participe à la création d'opéras, avec Theodore Huffman, pour *4.48 Psychosis*, au Royal Opera House de Londres ('Achievement In Opera' aux Theatre Awards 2016), et pour *Le Premier meurtre*, à l'Opéra de Lille, produit par Le Balcon.

Dans le domaine musical, il crée des images et des dispositifs pour Mendelson - Génération X (2015) et Sciences Politiques (2017) - et pour Juárez, groupe musical dont il est membre.

Inspiré du design graphique, son travail de vidéaste s'intéresse rapport texte/image, au storytelling et à la typographie massive. www.pierremartin.xyz



© Jean-Louis Fernandez

SPECTACLES SUIVANTS

ALAN

Spectacle de Mohamed Rouabhi

10 | 21 avril

Salle Gignoux

JE CROIS EN UN SEUL DIEU

Texte Stefano Massini

Mise en scène Arnaud Meunier

24 mai | 3 juin

Salle Koltès

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

Entrée libre

Réservation obligatoire au 03 88 24 88 00 ou sur www.tns.fr
(ouverture des réservations 1 mois avant l'événement)

Les samedis du TNS

LE FASCISME AUJOURD'HUI

Avec Michael Labbé - Maître de conférences en philosophie à
l'Université de Strasbourg et Arnaud Tomès - professeur de philosophie
en classes préparatoires
Sam 7 avr | 14h | Salle Koltès