

TNS
50 ans!

Saison 18-19

Dossier de presse



Contact

TNS | Suzy Boulmedais

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

[#ReparerLesVivants](#) | Photos en HD bit.ly/ReparerTNS

Réparer les vivants

D'après le roman de
Maylis de Kerangal

Version scénique et mise en scène
Sylvain Maurice

Avec

Vincent Dissez*
Joachim Latarjet

Dates

Du mercredi 21 novembre
au samedi 1^{er} décembre 2018

Horaires

Du lundi au samedi à 20h
Sauf samedi 1^{er} décembre à 16h

Séance spéciale | audio-description
Jeudi 29 novembre

Relâche

Dimanche 25 novembre

Salle

Bernard-Marie Koltès

* Artiste associé au projet du TNS

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](#) | [TNSStrasbourg](#) | [TNS](#)

Réparer les vivants est un roman de Maylis de Kerangal, paru en 2014. Au retour d'une mémorable séance de surf dans la banlieue du Havre, trois amis ont un accident. Simon Limbres, dix-neuf ans, est en état de mort cérébrale. Ses parents doivent faire face à cette tragédie et à une question qui s'impose dans l'urgence : acceptent-ils que les organes de leur fils soient « donnés » ? Le metteur en scène Sylvain Maurice, le comédien Vincent Dissez et le musicien Joachim Lataret nous entraînent dans un récit haletant, à la fois épique et philosophique, qui nous fait suivre le chemin du cœur vers un autre corps, à travers les yeux de la famille du défunt et des équipes médicales.

Vincent Dissez, acteur associé depuis 2015, a joué au TNS dans *Iphigénie en Tauride* de Goethe (Jean - Pierre Vincent), *Baal* de Brecht (Christine Letailleur), *Le Pays lointain* de Lagarce (Clément Hervieu-Léger) ainsi que dans *Le Grand Vivant* de Patrick Atréaux dans le cadre de L'autre saison. Il avait déjà travaillé avec Sylvain Maurice – metteur en scène et directeur du Théâtre de Sartrouville – dans *Richard III*, créé en 2010. Il intervient auprès des participants du programme 1^{er} Acte - Saison 5.

Générique

D'après le roman de
Maylis de Kerangal

Version scénique et mise en scène
Sylvain Maurice

Avec
Vincent Dissez*
Joachim Latarjet

Assistanat à la mise en scène
Nicolas Laurent

Scénographie
Éric Soyer

Costumes
Marie La Rocca

Composition originale
Joachim Latarjet

Lumière
Éric Soyer

Assisté de
Gwendal Malard

Son
Tom Menigault

* Artiste associé au projet du TNS

Dates

Du mercredi 21 novembre au samedi 1^{er} décembre 2018

Horaires

Du lundi au samedi à 20h

Sauf samedi 1^{er} décembre à 16h

Séance spéciale | audio-description

Jeudi 29 novembre

Relâche

Dimanche 25 novembre

Salle

Bernad-Marie Koltès

Construction du décor Artcom Atelier

Spectacle créé le 4 février 2016 au Théâtre de Sartrouville

Vincent Dissez est acteur associé au TNS

Le roman de Maylis de Kerangal est publié aux éditions Gallimard / Collection Verticales

Production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines - Centre dramatique national

4 questions à Sylvain Maurice

Comment résumer *Réparer les vivants* ?

L'histoire en est très simple : Simon Limbres, un jeune homme de dix-neuf ans, est déclaré en état de mort cérébrale à la suite d'un accident ; ses parents vont accepter de faire don de ses organes. Le récit suit alors le parcours du cœur de Simon et les étapes d'une transplantation qui bouleverse de nombreuses existences.

Qu'est-ce qui vous a poussé à porter ce texte à la scène ?

Comme de très nombreux lecteurs, j'ai été bouleversé par ce récit. Une des raisons est certainement sa dimension vitale, vivante et, osons le dire, heureuse. Le projet de Maylis de Kerangal s'inspire d'une phrase de Tchekhov dans *Platonov* : « Enterrer les morts, réparer les vivants ». Après le deuil vient l'espoir : comment la greffe du cœur de Simon va redonner vie à Claire, qui était sur le point de mourir... Cette notion de réparation est fascinante. *Réparer les vivants* est un grand livre grâce à son style : une langue magnifique, une narration haletante, des personnages hauts en couleur ; c'est une œuvre très théâtrale du point de vue des émotions et en même temps très précise et très documentée sur le plan scientifique et médical ; c'est aussi une œuvre réaliste et drôle quand l'auteur décrit le monde de l'hôpital. À certains égards, Maylis de Kerangal se fait anthropologue en abordant des questions comme la place de la mort dans nos sociétés, la sacralité du corps, l'éthique en médecine... Dire ce texte au théâtre, l'habiter, le traverser est une évidence. Sa langue musicale, rythmique, toujours portée par l'urgence en fait un texte physique, organique pour les acteurs.

Vous vous emparez d'une écriture romanesque. Comment opérez-vous le passage à la scène ?

Je ne l'adapte pas, je procède juste à une « réduction » du texte pour une représentation d'une heure et quart, qui s'appuie avant tout sur les interprètes. Dans cette « réduction », je mets en exergue les dialogues, sans pour autant abolir le récit. Je souhaite jouer sur la polyphonie. J'essaie qu'il y ait plusieurs voix dans un même corps. J'aimerais créer une sorte de machine folle autour d'un acteur et d'un musicien. Ce texte est une sorte de souffle, de chemin, une course médicale sur la grande technicité de la greffe et du don d'organe. C'est une sorte d'odyssée moderne, où se raconte un mythe contemporain. Le cœur en est le personnage principal. Je suis comme un aède ou un rhapsode moderne qui vient délivrer une fabula, une histoire qui doit nous captiver, parce qu'elle touche au fonds archaïque de notre humanité : la vie, la mort, le deuil, la renaissance.

Quel dispositif scénique avez-vous imaginé ?

Le parti-pris est simple : on s'adresse au spectateur, on lui raconte cette histoire, dans une grande épure, avec le comédien Vincent Dissez et le musicien Joachim Latarjet. Dans ce spectacle, ce sont les interprètes qui portent la théâtralité : comment passer d'un registre à l'autre, du récit au dialogue, d'un personnage à l'autre, comment être dans l'empathie et la précision ? Nous travaillerons par glissements, du jeu à la musique, dans une scénographie et des lumières signées par Éric Soyer.

- Sylvain Maurice -

Propos recueillis par Nicolas Laurent, assistant à la mise en scène; pour le Théâtre Théâtre de Sartrouville et des Yvelines

Extrait

À cet instant, Thomas pense que c'est foutu. Trop dur. Trop complexe, trop violent. La mère peut-être mais le père. Aucun recul, tout va trop vite. Il déclare : *Le corps de Simon n'est pas un stock d'organes sur lequel il s'agit de faire main basse, la démarche s'interrompt si la recherche de l'expression de la volonté du défunt, que l'on a menée avec les proches, aboutit au refus.*

Son regard balaye les murs de la pièce, derrière la fenêtre, un oiseau observe, un passereau. Thomas sursaute en le voyant et il ferme les yeux.

- *Ok, on prélèverait quoi ?* Sean a réattaqué regard par-dessous, Thomas, fronce les sourcils et se cale illico sur ce nouveau tempo : *il est question de prélever le cœur, les reins, les poumons, le foie, si vous consentez à la démarche, vous serez informés de tout, et le corps de votre enfant sera restauré.*

C'est une promesse et c'est peut-être aussi le glas de ce dialogue. *Souhaitez-vous prendre un temps seuls ?* Marianne et Sean se regardent, acquiescent de la tête. Thomas se lève et ajoute *si votre enfant est donneur, cela permettra à d'autres personnes de vivre, d'autres personnes en attente d'un organe.*

- *Alors il ne sera pas mort pour rien, c'est ça ?* Sean remonte le col de sa parka et le regarde droit dans les yeux, *on sait, on sait tout ça, les greffes sauvent des gens, la mort de l'un peut accorder la vie à un autre, mais nous, c'est Simon, c'est notre fils, est-ce que vous comprenez ça ?*

Entretien avec Vincent Dissez

Extrait

Fanny Mentré : Réparer les vivants est un texte qui rassemble car tout le monde – jeunes gens ou parents – peut être confronté à une mort brutale. En cela, dirais-tu qu’il s’agit d’un grand récit populaire ?

Vincent Dissez : Je pourrais dire que le roman est une « fable épique moderne ». Maylis de Kerangal s’est inspirée de grands récits comme *L’Illiade* ou *L’Odyssée* d’Homère. Elle s’est aussi beaucoup documentée sur l’aspect médical, technologique. Tout en respectant l’exactitude technique des processus médicaux, ce qui est saisissant, c’est qu’elle parvient à ouvrir le récit sur les aspects philosophiques, éthiques, symboliques. Elle relie ce qui pourrait sembler incompatible : la nature et la technologie, l’épique et le quotidien, l’archaïque et l’ultramoderne – et bien sûr, la vie et la mort qui sont inextricablement liées. Partant d’une situation ancrée dans le réel – celle d’un jeune surfeur de dix-neuf ans habitant le Havre, ses copains, ses fantasmes de puissance dans les vagues – elle nous embarque dans un voyage évoquant les grands récits grecs. Elle convoque à la fois notre mémoire et notre présent. Elle parvient à raviver le lien aux grands récits qui existe en chacun de nous – même chez les plus jeunes – autour de la question du héros : qu’est-ce qu’un héros, qu’est-ce qu’un acte héroïque aujourd’hui ? C’est un récit populaire au sens noble.

Comment est venu le parti pris d’axer l’adaptation sur le « trajet du cœur » ? En avez-vous parlé avec l’auteure ?

Maylis de Kerangal n’est pas intervenue dans ce travail d’adaptation mais elle avait exprimé un souhait : que la structure du roman soit respectée.

Dans le roman, il y a deux tiers avec la famille la mort du jeune homme au tout début, puis les parents confrontés à cette mort et à la question du don d’organes, jusqu’à son acceptation – et un tiers consacré au chemin vers la greffe, pour ensuite passer du côté du receveur. Il s’agissait donc de respecter cet équilibre. Le choix de Sylvain (Maurice, metteur en scène) a été de suivre la chronologie du présent – alors que dans le roman, il y a des flashbacks. Raconter le cheminement d’un cœur, en vingt-quatre heures, du corps d’un jeune homme vers celui d’une femme mûre. C’est ce parti pris qui a structuré l’adaptation. Ce n’était pas un choix facile car il impliquait notamment de supprimer beaucoup de personnages « périphériques » à ce trajet du cœur – je pense en particulier à l’infirmière, Cordélia Owl : des spectateurs qui avaient lu le roman nous ont dit la regretter. Mais on s’est rendu compte que faire des coupes franches était la « moins pire » des solutions, parce qu’introduire de nouveaux personnages posait des problèmes de « raccords ». Il y a des moments que nous regrettions de ne pas pouvoir conserver mais cela aurait impliqué de garder aussi des passages avant ou après, ça prenait trop d’ampleur.

As-tu le sentiment d’interpréter un personnage ? Ou penses-tu avoir un statut de narrateur, ou conteur ?

Nous nous sommes interrogés à ce sujet : qui parle ? Au départ, on se disait qu’il pourrait s’agir de l’un des personnages, qui viendrait raconter l’ensemble. À un moment, j’ai pensé à Thomas Rémige, l’infirmier coordinateur. Mais ce n’était pas juste. Comme dans le roman, le narrateur n’est pas présent dans l’histoire, il la raconte.

« Peut-être qu'il y a chez chacun de nous une forme d'héroïsme dans notre capacité à faire le deuil, à accepter »

C'est étrange car je ne sais pas qui je suis lorsque je parle, c'est très ouvert. Je sais que je suis porté par des thèmes du roman : l'urgence, le scandale de la mort... Mais, comme quand on lit le roman, on finit par laisser de côté la question de « qui parle ». J'ai l'impression que la résolution se situe au moment de la toilette mortuaire, faite par Thomas Rémige. Maylis de Kerangal écrit : « En le voyant travailler pour reconstituer ce corps, on songe à la belle mort. » Ce « on » élargit le regard ; en tout cas, ce n'est pas un « je ». [...] Je suis celui qui prend la parole pour accompagner la disparition de quelqu'un. D'ailleurs, je suis, au fond, à un endroit similaire à celui où se situe Joachim : quand il joue, il est musicien ; quand je joue, je suis acteur. Nous sommes des « racontants », des « passeurs ».

Un autre élément de réponse incitant à ne pas choisir un personnage comme récitant est la forme du roman, qui est frappante : Maylis de Kerangal accorde une grande importance à la ponctuation. Parfois, pour une réplique, elle va à la ligne – on retrouve alors la forme classique du dialogue dans les romans. Mais la plupart du temps, ce n'est pas le cas : les dialogues sont intégrés dans la narration, dans le corps du texte. Dans l'écriture même, la place du récit domine l'intervention de chacun des personnages. Leurs voix n'apparaissent pas au premier plan ; ce qui importe, c'est le fil du récit et son urgence à s'accomplir. Personne n'est plus présent que ce qui se déroule.

Tout interagit dans le spectacle : la partition textuelle, la partition musicale et l'espace avec lequel tu joues. Avez-vous abordé tout en même temps ou y a-t-il eu différentes étapes ?

C'est la musique qui a été travaillée en premier. Moi, je lisais le texte sur pupitre – je cherchais comment j'allais pouvoir le dire – et Joachim faisait des essais musicaux. Sylvain lui indiquait s'il souhaitait qu'elle soit plus ou moins présente, avec plus ou moins d'instruments. L'écriture de la partition musicale s'est donc faite sur la lecture du texte, hors espace. Dans cette étape de travail, on s'écoutait surtout. Joachim composait « à l'oreille » en fonction de ce qu'il percevait. Et Sylvain était lui aussi très concentré sur la musique : il avait besoin qu'elle soit définie, au moins dans les grandes lignes. Ensuite, il y a eu l'arrivée du dispositif scénique. Là, Joachim n'est pas monté tout de suite [dans le spectacle, il est situé en hauteur, sur la structure]. Il s'est installé en face de moi avec les instruments. Cette étape était davantage axée sur le jeu et Joachim pouvait changer des passages, affiner la partition en fonction de ce qu'il voyait. Comme l'écriture est dense, déjà musicale, avec de longues phrases et des passages où il y a un certain lyrisme, la peur de Joachim était que la musique fasse pléonasmie. De mon côté, je peux aussi parfois avoir tendance au lyrisme... alors il fallait trouver le bon équilibre pour ne pas qu'il y ait de « lourdeurs », être au diapason de cette écriture qui, au départ, n'est pas faite pour être dite. Le danger était qu'elle perde de sa force à l'oral, car elle est très « visuelle » – dans sa ponctuation et ses agencements dans la page. Durant ce temps de répétitions où Joachim et moi étions face à face, nous étions vraiment « connectés ». Et le fait qu'il soit un homme de théâtre – en plus d'être musicien – a été précieux

pour harmoniser l'ensemble. Quant au dispositif scénique que tu évoquais, je ne peux pas en dire grand-chose car je ne le vois pas. Je ne joue pas avec la structure dans le sens où elle ne représente rien de précis pour moi : je suis en dedans ou en dehors, c'est tout. Je ne cherche pas à la faire exister et j'ai l'impression que c'est ce qui est le plus juste : ne pas la souligner, ne pas la commenter. J'ai le sentiment que pour le spectateur, les choses opèrent par juxtaposition. C'est un endroit de travail qui passionne Sylvain : comment faire fonctionner le tout, créer un dispositif au service de la fiction ? Il y développe son imaginaire et sa grammaire théâtrale et c'est le fruit d'un échange avec Éric Soyer [qui a conçu la scénographie et la lumière].

Même s'il est question d'un récit, tu donnes voix à plusieurs personnages qui sont immédiatement identifiables par un timbre, un rythme singulier pour chacun. Comment as-tu abordé ce travail ?

C'était un de mes principaux questionnements : à quel degré interpréter les personnages ? D'une part, je considère que je n'ai pas l'habileté qu'ont certains acteurs pour se transformer, composer très vite différents personnages – et jouer un dialogue entre eux. D'autre part, c'est un roman. Et je ne peux pas oublier que les gens qui sont dans la salle l'ont potentiellement lu. Ils ont peut-être une histoire intime avec le livre, un rapport fort comme cela arrive avec certains écrits. Quand c'est le cas, et quand on a le courage d'aller au théâtre voir l'œuvre en question, on a une certaine peur à l'idée de se faire « voler ses images ». Or, c'est un aspect qui m'importe beaucoup. Nous avons essayé plusieurs approches. Quand je jouais trop les personnages, j'avais le sentiment de tomber dans la caricature. Je trouvais qu'on perdait l'axe principal : comment le roman est-il écrit ? Qu'est-ce qui le rythme ? Par quoi est-il tenu ? Tout cela s'effaçait par trop d'interprétation. Finalement, je me suis dit qu'il fallait plus de simplicité et revenir à l'origine, l'écriture du roman : restituer mes impressions de lecteur. Si je pense très fort au personnage qui est décrit et que je le « vois », quelque chose se transforme

« Dans le roman un corps va se distribuer dans d'autres corps. Au théâtre c'est un corps qui se laisse incarner par différents personnages »

dans le corps et dans la voix, qui le fait apparaître. C'est une inflexion dirigée par l'imagination. Tout est porté par les descriptions et les situations que l'auteure met en place. Et à la lecture, on se rend bien compte que chaque personnage a sa propre dynamique. Celle du père, par exemple, n'est pas du tout la même que celle du médecin qui va constater la mort du jeune homme. [...] C'est cette sensation que je dois transmettre. Le fait de ne pas « incarner » mais de restituer mon imaginaire de lecteur permet, je crois, qu'il n'y ait pas qu'un personnage, figé dans une interprétation : il y en a autant qu'il y a de spectateurs. Chacun l'entend et le voit à sa manière. On retrouve cette appropriation possible qui existe dans un roman ; c'est ouvert. Et je pense qu'on retrouve ainsi l'urgence qui existe dans le livre : on n'a pas le temps de s'appesantir sur l'incarnation des personnages, qui ils sont vraiment. Tout doit aller vite. Dans le roman, Maylis de Kerangal s'autorise quand même de « l'autour », comme des pauses ; elle donne voix à des figures périphériques. Dans le spectacle, seul le temps présent existe.

C'est une histoire de mort, mais à l'intérieur de laquelle des changements de registre s'opèrent – il y a des passages légers, et même drôles. Comment vis-tu ces changements ?

C'est vrai qu'il y a des passages de l'ordre du trivial. Ce que je remarque, c'est qu'ils sont vécus très différemment d'une représentation à l'autre. Parfois, le public est dans une sorte de stupéfaction tragique par rapport à la situation et je pense que ce n'est pas évident de recevoir des « décrochés » qui peuvent être triviaux – comiques ou très quotidiens... Je me dis que je ne dois surtout

pas « faire le malin », ne surtout pas « forcer le virage ». Il faut de la délicatesse. Alors je n'aborde pas ces passages comme des changements de registre, je me dis qu'à l'intérieur de cette histoire tragique, il y a d'autres histoires, plus légères. Dans le rythme soutenu du spectacle, il faut amener les spectateurs à l'accepter. Et que ce soit tout aussi vivant que l'urgence qui anime le récit.

Tu as parlé d'héroïsme. Dirais-tu que c'est la thématique centrale – du roman comme du spectacle ?

Je dirais que l'auteure déplace même l'idée de ce qu'est l'héroïsme. Le centre du récit est le cœur d'un jeune homme, on pourrait donc croire que c'est Simon le héros. Mais chacun a sa part d'héroïsme. Héroïsme des parents qui sont face au scandale de la mort de leur fils et qui, en quelques heures, doivent prendre une décision qu'on sent au plus loin d'eux-mêmes à ce moment-là : accepter qu'ils puissent donner une partie du corps de leur fils, accepter que cette mort puisse être utile... Mais pour autant, ce n'est pas un roman ni un spectacle militant pour le don d'organes. La question centrale est celle du deuil, de la disparition, de l'inacceptable. Comment faire ? Peut-être qu'il y a chez chacun de nous une forme d'héroïsme dans notre capacité à faire le deuil, à accepter.

C'est toute l'ambiguïté et la richesse de cette histoire, l'imbrication entre la vie et la mort. C'est la mort de quelqu'un qui prolonge la vie d'une autre personne. Concrètement, pour les médecins, qui côtoient les patients en attente de greffe, c'est clair : il faut la mort. Ils l'attendent, presque. C'est tout le paradoxe de leur métier et en cela, le roman reflète très honnêtement la réalité. Dès l'acceptation, on passe du côté des médecins qui prélèvent les organes et il y a une certaine violence – même si ce n'est pas décrit ainsi – dans l'idée de « dépiauter » un corps. Héroïsme aussi de la personne qui reçoit l'organe, qui va subir une opération incroyable : changer de cœur... « L'après » n'existe ni dans le roman ni dans le spectacle, mais j'ai relu, à cette occasion, *L'Intrus*, de Jean-Luc Nancy [philosophe. Le livre est paru aux éditions Galilée en 2010.] Sa parole se situe du

côté du receveur. On voit bien qu'il y a une forme d'héroïsme dans le fait de vivre avec le cœur d'un autre, avec toutes les questions philosophiques et identitaires que ça pose et les contraintes médicales. Et ce n'est pas un hasard si, avec Maylis de Kerangal, on suit le cœur, ce réceptacle de toutes nos émotions, qu'on considère comme étant le plus intime de nous-même, ce dont on peut imaginer qu'il nous est le plus propre. Jean-Luc Nancy pose ces questions : qu'est-ce qui m'est propre ? Qu'est-ce qui est à moi ? Si on peut changer mon cœur et que je reste la même personne, jusqu'où peut-on changer mon corps ? Qu'est-ce que « moi » ? C'est aussi en cela que le passage de ce roman au théâtre se justifie.

Dans le roman un corps va se distribuer dans d'autres corps. Au théâtre c'est un corps qui se laisse incarner par différents personnages. En cela, le théâtre rejoint une des questions posées par le roman, qui est celle de l'identité, qui peut être multiple... Qu'est-ce que l'identité au juste ? Qu'est-ce qui nous constitue ? Et il y a une autre dimension politique qui m'a saisi : dans un monde de plus en plus individualiste, où tout tend à être privatisé, monnayé, que représente le geste purement gratuit de parents qui acceptent de « donner » le cœur de leur enfant ? Parce que c'est cela qui est en jeu : le don du corps, qui est l'endroit le plus intime, le plus privé... qui est donné en partage. Cette idée du don est évidemment centrale.

- Vincent Dissez -

Extrait de l'entretien réalisé par Fanny Mentré le 1^{er} mars 2018 à Paris
La version intégrale est disponible dans le programme de salle

Maylis de Kerangal

Auteure

Maylis de Kerangal a été éditrice pour les Éditions du Baron perché et a longtemps travaillé avec Pierre Marchand aux Guides Gallimard puis à la jeunesse. Elle est l'auteur de six romans aux Éditions Verticales, *Je marche sous un ciel de traîne* (2000), *La Vie voyageuse* (2003), *Corniche Kennedy* (2010), *Naissance d'un pont* (2010) *Réparer les vivants et À ce stade de la nuit* (2014), ainsi que d'un recueil de nouvelles, *Ni fleurs ni couronnes* (Minimales, 2006) et d'une novella, *Tangente vers l'est* (Minimales, 2012 ; prix Landerneau). Aux Éditions Naïve, elle a conçu une fiction en hommage à Kate Bush et Blondie, *Dans les rapides* (2007). Son dernier roman, vient de paraître dans la Collection Minimales/Verticales, Gallimard, *Un monde à portée de main*.

Sylvain Maurice

Metteur en scène

Ancien élève de l'École de Chaillot, Sylvain Maurice fonde en 1992 la compagnie L'Ultime & Co, puis dirige le Nouveau Théâtre-CDN de Besançon et de Franche-Comté de 2003 à 2011. Parmi une vingtaine de mises en scène, on notera en particulier *De l'aube à minuit de Kaiser* (1994), *Un fils de notre temps* d'Horváth (1995), *Thyeste* de Sénèque (1999), *Kanzlist Krehler* de Kaiser (2002, Berlin), *Œdipe* de Sénèque (2004), *L'Apprentissage* de Lagarce (2005), *Les Sorcières de Roald Dahl* (2007), *Peer Gynt* d'Ibsen (2008), *Richard III* de Shakespeare (2009). La pratique de Sylvain Maurice s'oriente actuellement sur les relations entre les disciplines artistiques : la marionnette, les arts visuels, la musique dans ses différentes formes. Il adapte et met en scène pour le théâtre musical *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Poe (2010), et crée également *Dealing with Clair/Claire en affaires* d'après un texte inédit de Martin Crimp (2011), et *Métamorphose* (2013) d'après Kafka. Depuis janvier 2013, il est directeur du CDN de Sartrouville. Il crée en 2014 un Cycle Duras composé d'*Histoire d'Ernesto* et de *La Pluie d'été*, et pour Odyssées en Yvelines 2016, il revisite *Les Nouvelles Aventures* de Peer Gynt.

Vincent Dissez

Acteur

Il participe à l'atelier de Didier-Georges Gabily en 1989, et est admis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1990 dans les classes de Catherine Hiégel, Stuart Seide et Philippe Adrien. Il travaille au théâtre notamment avec Jacques Lassalle (*La Serva amorosa* de Goldoni, *Georges Dandin* de Molière), Anatoli Vassiliev (*Bal masqué* de Lermontov), Didier-Georges Gabily (*Phèdre* ; *Gibiers du temps*), Bernard Sobel (*Napoléon ou les cent jours* de Christian Grabbe ; *Le Juif de Malte* de Marlowe), Alain Milianti (*Les Fausses confidences* de Marivaux), Jean-Marie Patte (*Haute surveillance* de Jean Genet ; *Léonce et Léna* de Georg Büchner), Christophe Huysman (*Les Hommes dégringolés*), Hubert Colas (*Purifiés* de Sarah Kane), Marc Paquien (*Face au mur* de Martin Crimp), Anne Torrès (*Le Fou d'Elsa* d'après Aragon), Jean-Louis Benoit (*Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset). Il travaille également pour le cinéma et la télévision, entre autres avec David Pharaon, Pierre Courrège, Jean-Pierre Limosin, Valérie Tolédano.

Joachim Latarjet

Musicien

Musicien, compositeur et metteur en scène né en 1970, il fonde avec Alexandra Fleischer la compagnie Oh ! Oui..., et met en scène des spectacles de théâtre musical : *Du travail bien fait*, *F.*, *Le Fou*, *L'Assassin*, *Oh ! Oui...*, *Hox*, *Acte V*, *Happy End*. Artiste associé à La Filature-scène nationale de Mulhouse, il crée deux ciné-concerts : *Charley Bowers*, *bricoleur de génie* et *King Kong*, ainsi que des spectacles musicaux : *Stille Nacht*, *There It Is*, *Ce que nous vîmes*, *Le Chant de la terre*. Il est un des membres fondateurs de la compagnie Sentimental bourreau et participe à toutes les créations de 1989 à 2000. Il travaille avec Michel Deutsch sur les *Imprécations II, IV, 36*. Il compose la musique du *Solo* de Philippe Decouflé.

À VOIR EN MÊME TEMPS

LES TERRAINS VAGUES

Création au TNS
Coproduction

Texte et mise en scène Pauline Haudepin

14 | 24 nov

salle Gignoux

AUTOUR DU SPECTACLE

PROJECTION DU FILM RÉPARER LES VIVANTS

Projection du film de Katell Quillévéré (2016)

Projection suivie d'une rencontre avec
le metteur en scène Sylvain Maurice

Dim 25 nov | 11h | Cinéma Star

SPECTACLES SUIVANTS

THYESTE

Coproduction

Texte Sénèque

Mise en scène Thomas Jolly*

5 | 15 déc

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)

Carte blanche à Blandine Savetier*

L'HOMME QUI VOULAIT ÊTRE UNE ÎLE

D'après *Le Livre noir* de Orhan Pamuk
Mise en espace Waddah Saab et Blandine Savetier
Jeu 29 et ven 30 nov | 20h | TNS, Salle Gignoux

20 MSV

Coproduction

Un projet de Bruno Meysat

8 | 18 janv

salle Gignoux

Événements École CARTES BLANCHES AUX ÉLÈVES DE L'ÉCOLE DU TNS

Trois élèves du Groupe 44 (3^e année) ouvrent au public
le résultat d'un processus de création qu'ils auront mené
avec les élèves d'autres sections durant cinq semaines :

01, proposé par Aliénor Durand
Langue fourche de Mario Batista proposé par Romain Gillot
Lecture américaine proposé par Daphné Biiga Nwanak
Ven 30 nov et Sam 1^{er} déc | TNS, horaires en ligne

Le TNS a 50 ans !

JOURNAL DES PHÉNICIENNES

Texte Jean-Luc Nancy
Mise en voix Stanislas Nordey Sam
10 déc | 20h | Salle Gignoux

* Artistes associé-e-s au projet du TNS