



combat
de nègre et
de chiens
la colline

théâtre national

de Bernard-Marie Koltès

mise en scène Michael Thalheimer

Grand Théâtre
du 22 septembre au 2 octobre 2010

combat de nègre et de chiens

de **Bernard-Marie Koltès**

mise en scène **Michael Thalheimer**

scénographie **Olaf Altmann**

costumes **Katrin Lea Tag**

musique **Bert Wrede**

dramaturgie **Anne-Françoise Benhamou**

assistante à la mise en scène **Sandrine Hutinet**

avec

Jean-Baptiste Anoumon Alboury

Cécile Coustillac Léone

Claude Duparfait Cal

Charlie Nelson Horn

et **Alain-Joël Abie**, **Bandiougou Baya**, **Kaba Baya**,
Thomas Durcudoy, **Kalifa Gadenga**, **Franck Milla**,
Paul Angelin N'Gbandjui, **Henri Nlend**,
Abdourahman Tamoura, **Camille Tanoh**

Grand Théâtre
du 22 septembre au 2 octobre 2010
du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

production

La Colline – théâtre national

Les œuvres de Bernard-Marie Koltès sont publiées aux Éditions de Minuit

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30
et le dimanche de 13h30 à 16h30 (uniquement les jours de représentation)

tarifs

en abonnement

de 9 à 14€ la place

hors abonnement

plein tarif 27€

plus de 60 ans 22€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€

le mardi 19€

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** tél: **01 44 62 52 25**

Flore Bonafé tél: **01 44 62 54 25**

télécopie: **01 44 62 52 90** – presse@colline.fr

Dans un pays d'Afrique de l'Ouest, le chantier d'une grande entreprise française, en passe d'être fermé. Ne restent plus que Horn, chef de chantier au bord de la retraite, et Cal, un ingénieur. L'arrivée simultanée d'une jeune femme que Horn a fait venir de Paris pour l'épouser et d'un Noir mystérieusement entré dans la cité des Blancs pour réclamer le corps de son frère, mort la veille sur le chantier, va catalyser la violence latente de la situation. Pourtant il ne s'agit pas d'une pièce sur le néo-colonialisme. Koltès disait que son propos n'était pas d'y parler de l'Afrique, mais bien de ce petit monde blanc qui vit retranché derrière les palissades et les barbelés. En écho, Michael Thalheimer envisage de lire aujourd'hui *Combat de nègre et de chiens* comme une pièce sur l'Europe. Mais c'est aussi parce que la peur du désir, l'échec des corps, l'inassouvissement sont des thèmes fondamentaux de ses spectacles que l'univers du metteur en scène allemand rejoint celui de Koltès. De leur rencontre, qui sera aussi la première réalisation de Michael Thalheimer avec des acteurs français, on peut espérer des résonances profondes et inattendues.

Michael Thalheimer

Après avoir travaillé une dizaine d'années comme comédien, Michael Thalheimer signe son premier spectacle en 1997 et est aujourd'hui considéré en Allemagne comme un metteur en scène majeur. Il s'intéresse en priorité au répertoire, car, dit-il, "sans passé, nous sommes incapables de vivre l'ici et maintenant". C'est néanmoins sous une forme fortement adaptée qu'il met en scène *Léonce et Léna* de Büchner, *Emilia Galotti* de Lessing, *Liliom* de Molnar, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Intrigue et amour* de Schiller et *Lulu* de Wedekind. Hanté par un présent qui a jeté par-dessus bord toutes les valeurs morales, sociales et métaphysiques, il raconte ensuite *Faust* de Goethe, dans une version très courte, comme l'histoire d'un homme moderne, égocentrique, solitaire, profondément frustré et sombrant peu à peu dans le désespoir. Puis il se penche, avec *L'Orestie* d'Eschyle, sur les effets dévastateurs de la guerre, tant pour les vaincus que pour les vainqueurs.

Tous ses spectacles font le pari d'une esthétique radicale, impitoyable. Ce qu'il nous donne à voir est un monde sans illusions, où l'utopie n'a guère droit de cité et où les rapports de force et de pouvoir prédominent. Dans des scénographies souvent épurées et abstraites, il met l'acteur au centre de ses propositions et s'entoure pour cela de comédiens très directs, physiques, passionnés. Car Michael Thalheimer cherche avant tout à ramener les textes et les personnages à un noyau essentiel, pour aller vers une concentration radicale des enjeux. Car, dit-il : "Nous sommes aussi des condensateurs... Pour un metteur en scène, mieux vaut peindre avec trois couleurs et faire un tableau, qu'en utiliser trois cents et ne plus rien voir."

Un lieu du monde

De quoi parle *Combat de nègre et de chiens* ? (...) ne parle pas, en tous les cas, de l'Afrique et des Noirs – je ne suis pas un auteur africain – elle ne raconte ni le colonialisme ni la question raciale. Elle n'émet certainement aucun avis.

Elle parle simplement d'un lieu du monde. On rencontre parfois des lieux qui sont, je ne dis pas des reproductions du monde entier, mais des sortes de métaphores de la vie ou d'un aspect de la vie, ou de quelque chose qui me paraît grave et évident, comme chez Conrad par exemple, les rivières qui remontent dans la jungle... J'avais été pendant un mois en Afrique, sur un chantier de travaux publics, voir des amis. Imaginez, en pleine brousse, une petite cité de cinq, six maisons, entourée de barbelés, avec des miradors; et, à l'extérieur, avec des gardiens noirs, armés, tout autour. C'était peu de temps après la guerre du Biafra, et des bandes de pillards sillonnaient la région. Les gardes, la nuit, pour ne pas s'endormir, s'appelaient avec des bruits très bizarres qu'ils faisaient avec la gorge... et ça tournait tout le temps. C'est ça qui m'avait décidé à écrire cette pièce, le cri des gardes. [...]

Ma pièce parle peut-être, un peu, de la France et des Blancs – une chose vue de loin, déplacée, devient parfois plus symbolique, parfois plus déchiffrable. Elle parle surtout de trois êtres humains, isolés dans un certain lieu du monde qui leur est étranger, entourés de gardiens énigmatiques ; j'ai cru – et je crois encore – que raconter le cri de ces gardes entendu au fond de l'Afrique, le territoire d'inquiétude et de solitude qu'ils délimitent, c'était un sujet qui avait son importance.

Bernard-Marie Koltès

Entretien avec Jean Pierre Han, Europe, 1^{er} trimestre 1982

Michael Thalheimer

Né en 1965 à Francfort-sur-le-Main, directeur artistique au Deutsches Theater de Berlin de 2005 à 2009. Après une formation de batteur, il suit des cours de comédie à la Hochschule für Musik und Theater de Berne (1985-1989). Puis il travaille comme acteur à Mainz, Bremerhaven et Chemnitz et monte, au théâtre municipal de Chemnitz, *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* d'Arrabal (1997). Les années suivantes, il crée *Stella* de Goethe à Leipzig, *Top Dogs* de Widmer et *Casimir et Caroline* d'Horváth à Bâle, *Caligula* de Camus à Freiburg, *Hamlet* de Shakespeare et *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht à Dresde. En 2001, il est primé au Theatertreffen de Berlin pour *Festen*, d'après le film de Vinterberg et *Liliom* de F. Molnár (présenté au Théâtre national de Strasbourg en 2002).

Sa version minimaliste et radicale de la ballade fin de siècle de Molnár et son adaptation scénique du drame familial tiré du film culte de Vinterberg mettent en évidence l'acuité de son écriture scénique, propre à restituer l'âpre complexité des relations humaines. Ses mises en scène sont depuis régulièrement présentées au Deutsches Theater (Berlin) ou au Thalia Theater (Hambourg): *Emilia Galotti* de Lessing (2001), *Intrigue et amour* de Schiller (2002), *Amourette* de Schnitzler (2002), *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2003), *Woyzeck* de Büchner (avec le Festival de Salzbourg, 2003), *Lulu* de Wedekind (2004, également présenté au TNS), *La Famille Schroffenstein* de Kleist (2004), *Faust* de Goethe (1 & 2, 2004-2005), *Long Voyage vers la nuit* d'O'Neill (2005), *Sommeil* de Fosse (2006), *L'Orestie* d'Eschyle (2006), *Le Canard sauvage* d'Ibsen, *Maître Puntila et son valet Matti* de Brecht (2008), *La Ronde* de Schnitzler (2009). Il a monté trois œuvres de Hauptmann: *Âmes solitaires* (2003), *Rose Bernd* (2006), *Les Rats* (Theatertreffen, Berlin, 2008) et, pour

l'opéra, *Katia Kabanova* de Janáček et *Rigoletto* de Verdi (2005), *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart (2009). À l'étranger, il met en scène *Casimir et Caroline* d'Horváth (Théâtre Royal de Stockholm, 2008). Au cours de la saison 2009-2010, il crée *Ædipe* et *Antigone* de Sophocle au Schauspiel de Francfort (octobre 2009), *Les Trois Sœurs* au Schaubielhaus de Stuttgart (janvier 2010) et *Die Nibelungen* de F. Hebbel au Deutsches Theater de Berlin (mars 2010). Ses spectacles sont invités dans de nombreux festivals internationaux (Salzbourg, Festwochen de Vienne, Festival Iberoamericano del Teatro) et se jouent à New York, Tokyo, Moscou, Rome, Kiev, Budapest, Belgrade, Prague, Madrid ou Bogota...

Michael Thalheimer, propos de répétitions

Les notes suivantes ont été prises par Anne-Françoise Benhamou durant les premiers jours de répétitions (avril 2010), Michael Thalheimer s'exprimant la plupart du temps en allemand, traduit par Sandrine Hutinet.

Ça fait longtemps que je veux mettre en scène *Combat de nègre et de chiens*.

L'histoire est simple, on peut la raconter très rapidement. Mais derrière cette simplicité, il y a beaucoup de choses non dites – non racontables ou non dicibles –, des choses qui tiennent à l'histoire de l'Europe.

Qu'il soit bien clair que pour moi le vrai lieu de la pièce n'est pas l'Afrique. D'ailleurs, Koltès l'a dit à sa manière. Bien sûr, elle pourrait avoir lieu au Nigeria ou dans n'importe quel pays africain. Mais tout autant dans n'importe quelle salle à manger de n'importe quelle banlieue de Paris. Car tout se joue dans la tête des personnages, de ces trois personnages blancs.

*

Je pense que l'Europe est en grande partie responsable de l'état de l'Afrique aujourd'hui. Il n'y a qu'à prendre une carte et à regarder le tracé des frontières pour le constater. Si l'Afrique est en sang et en ruine, c'est nous, les Européens, qui en sommes responsables. Je sais que ça n'a rien d'original de dire cela, mais précisément, c'est ce qui est intéressant : que tout le monde sache ça, et que tout le monde arrive à le refouler.

Ce refoulement est un des sujets de la pièce, on le sent très fortement dans les personnages de Horn et de Cal. Quand il y a un refoulement de l'histoire, les gens refoulent si fortement qu'ils en arrivent à se croire supérieurs. L'homme blanc se sent supérieur à l'homme noir, rien n'a changé ; pour moi c'est le signe de ce refoulement.

Ce refoulement de l'Histoire au cœur de la pièce me rappelle *Caché*, le film de Michael Haneke, dont le personnage principal a commis une faute dans l'enfance liée à la guerre d'Algérie.

Koltès place l'action sur un chantier qui a cessé de fonctionner, qui n'a plus d'avenir. C'est comme une métaphore du statut de l'Europe,

dont l'apogée est derrière elle et qui maintenant est en face de son déclin.

*

C'est une pièce qui nous fait entendre le non-dit beaucoup plus fort que ce qui est dit. Et c'est dans ce non-dit que se trouve le noyau des personnages, c'est ce qui leur donne leur chair. Une partie du travail va consister à les découvrir, à aller voir ce qu'il y a à l'intérieur.

Cal et Horn sont en perte d'identité; ils pensent la trouver dans leur nationalité. Le chantier représente pour eux cette nationalité. Mais le chantier n'existe plus vraiment, ils sont *heimatlos*, déracinés, ou en passe de perdre leurs racines ; ils cherchent à se raccrocher à quelque chose.

Leone a une grande naïveté. C'est beau, en un sens, mais c'est aussi assez effrayant. Il y a quelque chose de très clair dans ce personnage qui fait comprendre pourquoi on peut tomber amoureux d'elle. Mais aussi quelque chose de tragique parce qu'à l'inverse de Horn et de Cal, elle se perd tout de suite dans la fusion, elle rejette son identité. Je trouve que c'est angoissant – mais peut-être que Koltès voulait, lui, mettre un espoir là-dedans ? Je ne sais pas. Est-ce que ce serait une solution, pour entrer enfin en rapport avec l'autre, de perdre son identité, de tout laisser derrière soi ? Alboury est un très beau personnage mais difficile. Peut-être que je me trompe, mais je me demande si, autant qu'un personnage, il n'est pas une "idée": il représente l'idée que les Blancs ont des Noirs. Mais bien sûr, on ne peut pas en rester là, car comment jouer une idée ?

D'ailleurs il amène aussi quelque chose de très concret. Il a une mission simple, récupérer le corps pour la famille. Il se réclame d'un droit humain très simple, universel, qui existe depuis l'Antiquité. Les situations avec lui sont toujours très claires. Mais en même temps quand Léone tombe amoureuse d'Alboury, c'est de l'Afrique qu'elle tombe amoureuse – d'un cliché, d'un fantasme.

Alboury est presque un catalyseur qui permet de voir ce qu'est pour Horn, Cal et Leone le continent africain.

Un seul comédien ne peut pas représenter tout cela, tout ce qui se

passé dans la tête des autres. C'est pourquoi j'ai pris la décision d'engager un "chœur" : il y aura neuf autres acteurs avec Jean-Baptiste [Anoumon] pour jouer Alboury; Jean-Baptiste sera un peu comme un coryphée.

*

Le chœur n'est pas là pour raconter qu'on est en Afrique, que les Noirs sont très nombreux. Ce que je veux mettre en avant c'est la peur. Chez Cal, par exemple, la peur est obsessionnelle, ce qui le rend très dangereux. Quand Cal voit un Noir, il en voit mille... avec tous les fantasmes politiques et sexuels que cela comporte. Le chœur n'est pas là non plus pour figurer les gardes. Les gardes sont très importants, mais je ne veux pas les représenter. Je ne sais pas encore qui ils sont, où on va les situer... Dans le public, peut-être ? En tous cas les personnages se sentent surveillés, regardés. Peut-être que les gardes sont au-dessus, qu'ils représentent quelque chose comme... des dieux – car il y a quelque chose de la tragédie antique dans la pièce.

*

Les trois Blancs ne sont pas en contact avec Alboury, mais avec leur obsession.

Alboury représente aussi ce qu'il y a dans leur tête par rapport à l'homme noir, ce qu'ils projettent sur lui. Et eux sur scène, ils nous représentent, nous. On sent toutes les angoisses des personnages, sans bien savoir ce qui s'y cache. C'est important que ce secret reste très présent, c'est lui aussi qui donne à la pièce cette atmosphère si particulière.

Extraits d'un entretien de Michael Thalheimer avec Olivier Ortolani

paru dans *OutreScène*, la revue du TNS, n°5, 2005

La tentative de se rencontrer et son échec

Olivier Ortolani: Si je devais décrire la vision du monde qui s'exprime dans vos mises en scène, je citerais une phrase de Danton au début de *La Mort de Danton* de Büchner : "Nous sommes des animaux à peau épaisse, nous tendons nos mains l'un vers l'autre, mais c'est peine perdue, nous râpons seulement nos cuirs grossiers l'un contre l'autre." Dans vos spectacles les personnages tendent souvent leurs mains pour toucher quelqu'un qu'ils n'atteignent pas.

Michael Thalheimer: Il s'agit toujours de la tentative de se rencontrer et de son échec – des petites faiblesses humaines jusqu'à la catastrophe dont on est victime. La citation de Büchner – je suis un très grand admirateur de Büchner – décrit cela à merveille, on ne peut pas l'exprimer mieux. Et à mon sentiment rien n'a encore changé dans notre comportement avec les autres depuis l'époque où cette phrase a été écrite. Le commerce avec les autres êtres humains est aujourd'hui le même qu'au temps de Büchner: une question restée jusqu'à présent sans solution.

(...)

M.T. : Ce que je refuse le plus dans le théâtre et dans la société, c'est le cynisme. C'est quelque chose de dégoûtant. Je n'aime pas qu'un metteur en scène aborde sur scène des histoires de manière cynique, parce que de cette façon il ne touchera jamais à l'essentiel. Car l'essentiel ne peut en aucun cas être cynique. En aucun cas. (...) Peter Brook a complètement raison quand il dit que nous distillons. Nous sommes aussi des condensateurs. Dans le meilleur des cas, on réussit alors à raconter une histoire de manière totalement claire, et cohérente, et univoque. Ainsi on s'approche de l'essentiel. Tchekhov a dit une fois qu'il fallait éviter sur scène tout ce qui est superflu. Comme metteur en scène, mieux vaut peindre avec trois couleurs et en faire un tableau, que peindre avec trois cents couleurs et ne plus rien voir. L'univocité et la clarté sont pour moi des choses essentielles au théâtre.

Scénographie

O.O. : Depuis des années vous travaillez avec le même scénographe : Olaf Altmann. Il a conçu pour vous des espaces où les personnages sont à la fois exposés et emprisonnés.

M.T. : Oui, le but de mon espace, c'est de montrer des hommes qui sont d'un côté très emprisonnés et de l'autre côté très exposés, très délaissés, très seuls. Souvent, je n'utilise aucun objet non plus sur scène. Le comédien n'a affaire à rien d'autre qu'à l'auteur, à lui-même et à son partenaire. Il ne dispose d'aucun accessoire, d'aucun intérieur, d'aucun meuble auxquels il pourrait s'accrocher. Tout est réduit et on se trouve face à l'acteur nu confronté à soi-même. C'est ça l'intérêt de l'espace et nous partons toujours du principe : y a-t-il une scénographie meilleure que l'espace vide ? S'il n'y a rien de mieux que l'espace vide, alors nous jouons dans l'espace vide.

(...)

La vraie vie

O.O. : La critique a parfois reproché à vos personnages de ne pas évoluer, vous a reproché de les montrer plutôt dans des états où ils sont gelés. Que pensez-vous d'une telle critique ?

M.T. : Rien du tout. Pour moi c'est inexact d'affirmer que mes spectacles sont froids. Celui qui y regarde de près verra quelles grandes émotions se cachent dans cette forme réduite et ce que chaque comédien doit réaliser au niveau émotionnel. C'est souvent immense. Ceux qui voient les choses de cette façon sont des spectateurs inattentifs, qui aiment être distraits ou qu'on leur raconte des mensonges par le jeu théâtral, par la couleur ou par la poésie. Mais je ne perçois notre société ni comme colorée ni comme poétique. Je suis tout simplement quelqu'un de très objectif. Et cette objectivité m'intéresse sur scène, car avec elle on arrive bien mieux à s'approcher de la vie qu'en étant pathétique.

Bernard-Marie Koltès

Né le 9 avril en 1948, à Metz, il est élève-pensionnaire durant la guerre d'Algérie ("L'Algérie semblait ne pas exister et pourtant les cafés arabes explosaient et on jetait les Arabes dans les fleuves...", entretien avec Michel Genson, 1988). En 1968, il voyage aux États-Unis et au Canada, s'installe à Strasbourg en 1969, où il assiste à une représentation de *Médée* de Sénèque mise en scène par Jorge Lavelli avec Maria Casarès. Entre 1970 et 1973, il écrit et monte ses premières pièces: *Les Amertumes* (d'après *Enfance* de Gorki), *La Marche* (d'après *Le Cantique des cantiques*), *Procès Ivre* (d'après *Crime et châtiment* de Dostoïevski), ainsi que *L'Héritage* et *Récits morts*. Parallèlement, il fonde sa troupe de théâtre (le Théâtre du Quai) et devient étudiant régisseur à l'école du Théâtre national de Strasbourg que dirige Hubert Gignoux. En 1973-1974, après un voyage en URSS, il s'inscrit au parti communiste et suit les cours de l'école du PCF dont il se désengagera en 1978. En 1976, il achève un roman (publié en 1984), *La Fuite à cheval très loin dans la ville*, influencé par le réalisme magique des romans latino-américains. En 1977, Bruno Boëglin crée *Sallinger* à Lyon, et Koltès met lui-même en scène *La Nuit juste avant les forêts* au festival off d'Avignon avec Yves Ferry. En 1978-79, il voyage en Amérique latine, puis au Nigeria et, l'année suivante, au Mali et en Côte d'Ivoire. En 1979, il rencontre Patrice Chéreau qui, à partir de 1983, créera au Théâtre Nanterre-Amandiers la plupart de ses textes. En 1981, la Comédie-Française lui commande une pièce qui deviendra *Quai Ouest*, et le théâtre Almeida de Londres celle qui deviendra *Dans la solitude des champs de coton*. *La Nuit juste avant les forêts* est mise en scène par Jean-Luc Boutté avec Richard Fontana au Petit-Odéon. En 1983, Chéreau inaugure sa première saison aux Amandiers par la création de

Combat de nègre et de chiens (avec Michel Piccoli et Philippe Léotard). *Quai Ouest* suivra en 1986 (avec Maria Casarès, Jean-Marc Thibault, Jean-Paul Roussillon, Catherine Hiegel, Isaach de Bankolé...). En 1984, il écrit pour Chéreau, *Nickel Stuff*, scénario inspiré par John Travolta. En 1987, Chéreau crée *Dans la solitude des champs de coton* (avec Laurent Malet et Isaach de Bankolé, reprise en 1987-88 avec L. Malet et P. Chéreau dans le rôle du Dealer, nouvelle création en 1995-96 avec Pascal Greggory et P. Chéreau à la Manufacture des Éilletts). En 1988, après avoir traduit pour Luc Bondy le *Conte d'hiver* de Shakespeare, il écrit *Le Retour au désert*, pièce aussitôt créée par Chéreau au Théâtre du Rond-Point à Paris (avec Jacqueline Maillan et Michel Piccoli). En 1988, il écrit *Roberto Zucco*, diffusée sur France Culture (Nouveau répertoire dramatique de Lucien Attoun) et créée en 1990 par Peter Stein à la Schaubühne de Berlin. Lors de la création française par Boëglin, au TNP-Villeurbanne en 1991, une polémique naîtra, la pièce sera interdite à Chambéry. En 1989, au retour d'un dernier voyage en Amérique Latine, il rentre à Paris où, à 41 ans, il meurt du sida le 15 avril. Il est enterré au cimetière Montmartre. L'ensemble de son œuvre a paru aux Éditions de Minuit, dernièrement: *Des voix sourdes*, *Récits morts*, *Un rêve égaré* en 2008, *Lettres* et *Nickel Stuff* en 2009.

Anne-Françoise Benhamou

dramaturgie

Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III, agrégée de Lettres modernes, elle est formée aux études théâtrales à Paris III où Bernard Dort dirige sa thèse sur "La mise en scène de Racine de Copeau à Vitez". De 1984 à 2000, elle mène parallèlement une carrière universitaire et une participation régulière à l'activité théâtrale en tant qu'assistante à la mise en scène, dramaturge ou collaboratrice artistique. Elle travaille avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher avant de rencontrer en 1993 Stéphane Braunschweig à l'occasion du *Conte d'Hiver* de Shakespeare. De 1993 à 1999, elle collabore à la plupart de ses productions théâtrales : *Amphitryon* de Kleist, *Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Measure for Measure* et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare. De 2001 à 2008, détachée de l'Université, elle devient conseillère artistique et pédagogique au TNS auprès de Stéphane Braunschweig qui en a pris la direction. Elle enseigne la dramaturgie à l'École Supérieure d'Art Dramatique, et contribue à la création de la section dramaturgie/mise en scène, dont elle devient la responsable pédagogique. En tant que collaboratrice artistique elle travaille avec Stéphane Braunschweig sur *Prométhée enchaîné* de Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist, *Les Revenants* d'Ibsen, *Le Misanthrope* de Molière, *Brand* d'Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* d'Hanokh Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Tartuffe* de Molière, ainsi qu'avec Giorgio Barberio Corsetti sur *Le Festin de Pierre*, d'après Molière. Elle participe également, en tant que dramaturge, à la production du *Ring des Nibelungen* de Wagner dont Stéphane

Braunschweig signe la mise en scène au Festival d'Aix-en-Provence. De 2003 à 2008, elle est rédactrice en chef de la revue du TNS *OutreScène* (11 livraisons). Ses principales publications portent sur la mise en scène contemporaine, sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau.

Olaf Altmann scénographie

Originaire de Chemnitz, Allemagne, il suit une formation de plâtrier avant de devenir technicien au Stadtisches Theater de sa ville natale. En 1989, il conçoit son premier décor pour le metteur en scène Hasko Weber. Il crée ensuite des décors et des costumes pour la Volksbühne et le Deutsches Theater de Berlin, le National Theater de Mannheim, pour n'en citer que quelques uns. Il a collaboré avec des metteurs en scène tels que Martin Kusej, et travaille régulièrement avec Michael Thalheimer depuis les années 90. Il reçoit pour *Emilia Galotti* le prix du meilleur décor au prestigieux festival russe Golden Mask 2005. Son installation pour la mise en scène de *Faust I*, a illuminé en immenses lettres de néon bleu le parvis du Deutsches Theater avec la célèbre citation de Faust: *Verweile doch (attarde-toi encore)*. Le décor de *Die Ratten* a reçu le prix des lecteurs de la revue *Theater Heute* et lui a valu le prix Faust qui récompense un travail novateur dans le théâtre allemand.

Katrin Lea Tag costumes

Katrin Lea Tag est née à Berlin. De 1993 à 1999, elle étudie la scénographie auprès de Erich Wonder, ainsi que la peinture et le graphisme auprès de Renee Green à L'Académie des Beaux Arts de Vienne en Autriche. En 1997, elle gagne le premier prix d'un concours international de mise en scène et scénographie à Graz en Autriche, pour le

décor et les costumes, qu'elle crée pour le 1^{er} acte de *L'Or du Rhin* de Wagner. Par ailleurs, elle a été plusieurs fois l'assistante de Katrin Brack et du metteur en scène Dimiter Gotscheff, avec qui elle collaborera par la suite. Elle travaille régulièrement avec des metteurs en scène comme Christiane Pohle ou Michael Thalheimer pour qui elle réalisera les costumes des spectacles *Rose Bernd* de Hauptmann en 2006 au Thalia Theater de Hambourg, *La Chauve-souris* de Johann Strauss en 2007, *La Nuit des rois* en 2008 et *Nibelungen* en 2010. À l'opéra, elle s'associe à Barrys Kosky, pour qui elle crée la scénographie et les costumes pour le spectacle *De la maison des morts* de Leos Janacek.

Bert Wrede musique

Né à Postdam en Allemagne. Il étudie la musique à l'Accadémie Hans Eisler de Berlin de 1982 à 1986. Avant et après la chute du mur il travaille en free lance et sort de nombreux CDs. Il joue dans nombre de festivals internationaux et travaille avec des musiciens tels que Phil Minton, Elliott Sharp et Friedrich Shenker. En 1997, il obtient une bourse pour l'Académie des Arts de Berlin et l'année suivante une autre pour aller à New York. Il travaille également avec de jeunes auteurs comme Albert Ostermaier et Ulrich Zieger. Au théâtre il se fait le complice de metteurs en scène de renom tels que Wilfried Minks, Martin Kusej, Andrea Breth, Dimiter Gotscheff et Michael Thalheimer. Il est compositeur et arrangeur pour la plupart des spectacles de Michael Thalheimer au Deutsches Theater. Il reçoit de nombreux prix dont celui du Film Allemand 2005 pour la bande originale de *Knallhart* de Detlev Buck, et le prix Nestroy de Vienne pour la musique d'*Emilia Galotti*. Les spectacles dont il a conçu la musique ont été pour la plupart invités au "Theatertreffen" de Berlin dont: *Combat de nègre et de chiens*, mise en

scène Dimiter Gotscheff, *Don Carlos* de Schiller mise en scène Andrea Breth, *Liliom*, *L'Orestie* et *Les Rats* mise en scène Michael Thalheimer.

Sandrine Hutinet assistante à la mise en scène

Après des études d'histoire, elle suit une formation de 1998 à 2002 à l'École Supérieure d'Art Dramatique à Berlin où elle obtient son diplôme avec mention très bien et félicitations du jury. Dans le cadre de son école, elle a réalisé la mise en scène de *Macbeth* d'après Shakespeare, et *Peepshow* de George Tabori, tous deux à Berlin. Elle présente aussi *Le Misanthrope* de Molière à Glasgow en 2001 puis revient à Berlin avec *La Dispute* de Marivaux, spectacle récompensé par le prix "Spécial" (1^{er} prix ex aequo) en juin 2002. Plus tard, en Allemagne, elle mettra en scène *Urfaust*, de J. Wolfgang Goethe, *Chimère et autres bestioles* de Didier-George Gabily, *Le dernier cosmonaute...* de David Greig, *Terrorisme* des Frères Prejnakow, spectacle mentionné dans la catégorie "meilleur espoir mise en scène" par la revue "Theater Heute" en 2004 et *On ne badine pas avec l'amour* la même année. En 2005, elle signe la mise en scène des *Demoiselles en uniforme* d'après le roman de Christa Winsloe ainsi que d'*Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, spectacle mentionné dans la catégorie "meilleur spectacle de la saison" par la revue "Deutsche Bühne". L'année suivante, elle travaille notamment sur *Leonce et Lena* de Georg Büchner et *La Bonne Âme du Sé Tchouan* de Bertolt Brecht. En 2009 elle monte *L'Étranger* d'après le roman d'Albert Camus puis au début de l'année 2010 elle travaille sur *Pornographie* de Simon Stephen, spectacle qui sera invité au festival "Bayerische Theater Tage 2010" au mois de juin. De décembre 2010 à mars 2011, au WLB-Esslingen Schauspielhaus,

elle mettra en scène *Voyage au pays sonore, ou l'art de la question* de Peter Handke.

Par ailleurs, elle attache une grande importance à la pédagogie du théâtre. Ainsi, elle est enseignante vacataire à l'Institut de mise en scène Bat de l'École Supérieure d'Art Dramatique "Ernst Busch" à Berlin entre décembre 2007 et octobre 2009. En parallèle, elle anime plusieurs ateliers théâtre avec des collègues à Berlin. En 2010-2011, elle sera intervenante en début de saison auprès des élèves de la nouvelle promotion du Théâtre Bordeaux-Aquitaine.

avec

Jean-Baptiste Anoumon Alboury

Il suit une formation dramatique et musicale au Conservatoire Hector Berlioz à Paris avant d'intégrer l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Jeune talent du TNS sous la direction de Laurent Gutmann, Nicolas Bouchaud, Jean-Louis Hourdin ou encore Odile Duboc. Il joue dans *Tête d'Or* de Claudel mis en scène par Anne Delbée ; *Nationale Eleven* de Fabien Arca dans le cadre des Scènes d'été du 13 ; *Pièce africaine* de Catherine Anne ; *La Tour* de Gérard Watkins au Théâtre2 Gennevilliers ; *Les Nègres* de Genet dirigé par Cristèle Alves Meira en reprise à l'Athénée ; *Thérèse en mille morceaux* de Lyonel Trouillot adaptation et mise en scène Pascale Henry à la Comédie de Saint-Étienne. Il participe également au festival Déplaçons-nous !, Collectif 12 de Mantes-la-Jolie.

Comédien dans la troupe permanente du Théâtre de l'Est parisien en 2008-09, il joue *Le Cabaret de Mars* de Stanislas Cotton mise en scène de Catherine Anne, *La Dictée* de Stanislas Cotton mise en scène d'Anne Contensou. Il joue également dans *Fada Rive Droite* d'Arezki Mellal mis en scène par Nabil El Azan dans

le cadre d'Avignon Off 2009.

En 2009-10, il joue dans *Le Ciel est pour tous* de Catherine Anne au Théâtre de l'Est Parisien, et reprise de *Thérèse en mille morceaux*. Il a fait quelques apparitions au cinéma *Vivre me tue* réalisation Jean-Pierre Sinapi et *Après l'océan* réalisation Éliane de Latour ; et à la télévision *Police District* réalisation Jérôme Enrico, *L'Héritier* réalisation Christian Kärcher.

Cécile Coustillac Léone

Elle se forme comme comédienne aux Ateliers du Sapajou puis au Théâtre national de Strasbourg (1999-2002). Elle joue ensuite sous la direction de Arnaud Meunier, Yann-Joël Collin, Elsa Hourcade et Benjamin Dupas, Hubert Colas, Sylvain Maurice, Stéphane Braunschweig (dans le cadre de la troupe permanente du TNS), Kheiredine Lardjam, Jehanne Carillon, Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani, Jean-Pierre Baro, Stéphanie Loïk... En 2007, elle obtient le prix de la révélation théâtrale de l'année par le syndicat de la critique, pour son interprétation dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mis en scène par Stéphane Braunschweig. Elle a également co-mis en scène "Le Bain & L'Apprentissage" d'après Jean-Luc Lagarce avec Daniela Labbe Cabrera. Elle fait partie du collectif "Passages" avec lequel elle fait des cabarets sur les places de village chaque année en Auvergne. Au cinéma, elle a tourné dans plusieurs court-métrages et dans le long-métrage "L'Absence" de Cyril de Gaspéris.

Claude Duparfait cal

Formé à l'École de Chaillot et au Conservatoire National de Paris (1988/90), il travaille au théâtre avec Jacques Nichet *Le Baladin du monde occidental* de Synge, *Silence complice* de

Daniel Keene, *La prochaine fois que je viendrai au monde* ; François Rancillac *Le Nouveau Menoza* de Jakob Lenz, *Polyeucte* de Corneille ; Jean-Pierre Rossfelder *Andromaque* de Racine ; Bernard Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* de Shakespeare, *Les Géants de la montagne* de Luigi Pirandello, Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès ; Georgio Barberio Corsetti *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann ; et Stéphane Braunschweig *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Amphitryon* de Heinrich von Kleist, *Peer Gynt* d'Ibsen. Il écrit et met en scène en 1998 *Idylle à Oklahoma* d'après *Amerika* de Franz Kafka (Éditions Les Solitaires Intempestifs). Il assure la direction pédagogique de l'Atelier Volant (promotion 1999–2000), structure de formation pour comédiens du théâtre de la Cité à Toulouse avec laquelle il crée *Le Tartuffe* de Molière. Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2009, il joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist et *Le Misanthrope* et *Tartuffe* de Molière. Pour le rôle d'Orgon, il est nommé pour le Molière du comédien en 2009. Récemment il joue le rôle-titre dans *Edouard II* de Marlowe mis en scène par Anne-Laure Liégeois. Il est également responsable de plusieurs enseignements pour les élèves comédiens de l'École du TNS. En 2003, il est à l'origine d'une carte blanche aux comédiens de la troupe intitulée *Petits drames camiques* d'après Cami, et en 2004, il met en scène au TNS *Titanica* de Sébastien Harrisson avec les comédiens de la troupe. Au cinéma, il joue notamment avec Philippe Bérenger, Didier Le Pécheur, Patrick Dewolf et Claire Devers.

Charlie Nelson Horn

Au théâtre, il travaille notamment avec Claude Peythieu, Michel Hermon, Philippe Adrien, Christian Schiaretta, *Ajax et Philoctète* de Sophocle, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht /Weil ; Philippe Adrien, *Des aveugles* d'après le roman d'Hervé Guibert ; Jean-Louis Hourdin, *Le Monde d'Albert Cohen* ; Michel Raskine, *L'Épidémie* et *Un rat qui passe* d'Agatha Cristof ; André Engel, *Le Baladin du monde occidental* de Synge ; Jean-François Peyret *Le Traité des passions* Descartes de Racine ; *Une histoire naturelle* d'après Goethe ; André Wilms *Pulsion* de Franz Xaver Kroetz ; Michel Dydin *Jacobi et Leidenthal* de Hanokh Levin, *Pœub* de Serge Valetti ; Jean-Pierre Vincent *Le Silence des communistes*, *L'École des femmes*...

Il joue régulièrement sous la direction de Mathias Langhoff *Le Roi Lear* de Shakespeare, *La Mission*, *Au Perroquet Vert* de Heiner Muller, *La Duchesse de Malfi* de John Webster, *L'Otage* de Brendan Behan, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *L'Île du salut* d'après *La Colonie pénitentiaire* de Kafka, *L'Inspecteur général* de Gogol, *Hamlet*. Au cinéma il tourne entre autres avec René Allio, Tilly, Patrice Chéreau, Michèle Rosier, Colline Serreau, Philippe de Broca, Valérie Lemercier, Patrice Leconte, Douglas Law...

Il travaille également pour la télévision, dernièrement dans *L'Écornifleur*, série "Le siècle de Maupassant", *Guy Moquet, un amour fusillé*, réalisation Philippe Bérenger.

Where were you on January 8th?

texte et mise en scène **Amir Reza Koohestani**

Petit Théâtre du 5 au 17 octobre 2010

spectacle en persan surtitré en français

Lulu

une tragédie-monstre

de **Frank Wedekind**

mise en scène **Stéphane Braunschweig**

Grand Théâtre du 4 novembre au 23 décembre 2010

Relire / Ressentir la Terreur

discussion avec **Antoine de Baecque** et **Sylvain Creuzevault**,
autour des thèses nouvelles par lesquelles s'aborde
aujourd'hui cette période de l'histoire.

lundi 27 septembre à 20h30

entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00

contactez-nous@colline.fr

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

