

MINETTI

Thomas Bernhard
Matthieu Cruciani
Josse de Pauw



COMÉDIE
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
GRAND EST
ALSACE
COLMAR

durée estimée 1h30

tout public à partir de 14 ans

de Thomas Bernhard

mise en scène Matthieu Cruciani

scénographie Alban Ho Van

dramaturgie musicale Maëlle Dequiedt

costumes et masques en cours

création lumières Kelig Le Bars

régie générale Manuel Bertrand

avec Josse de Pauw, *Minetti*

Jeanne Bleuse, pianiste

1 comédienne - chanteuse lyrique (*la femme au sofa*)

2 comédien·nes

production Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace

coproduction Théâtre de Liège - Théâtre d'Europe, La Filature - Scène nationale, Le Manège Maubeuge -
Scène nationale transfrontalière, Théâtre de Cornouaille - Scène nationale de Quimper

recherche en cours

Le texte est publié aux éditions de L'Arche.

traduction Claude Porcell

photo de couverture © Kristof Vadino

contacts

Leonora Lotti - directrice de production

03 89 24 73 47 / 06 48 48 21 40 / l.lotti@comedie-colmar.com

Lucile Engloo - administratrice de production

03 89 24 73 44 / 07 48 16 11 45 / l.engloo@comedie-colmar.com

Comédie de Colmar - Centre dramatique national Grand Est Alsace

6 route d'Ingersheim - 68000 Colmar

comedie-colmar.com

l'histoire

Une nuit de la Saint-Sylvestre à Ostende, en 1975, dans le hall d'un grand hôtel.

Dehors, une tempête de neige fait rage.

Dedans, un extra et un portier désœuvrés regardent une dame entre deux âges, dans une robe rouge, alanguie sur un sofa, enchaîner drôlement les coupes de champagne. Des noceurs et des noceuses jaillissent en bande de l'ascenseur, masqués, pour sortir célébrer la nouvelle année.

Un homme entre. Il dit s'appeler Minetti et avoir rendez-vous avec un directeur de théâtre. Il dit être un acteur célèbre qui n'a plus joué depuis trente ans, car il s'est refusé à la littérature classique.

Il dit avoir dirigé un théâtre dont on l'a chassé. S'être réfugié chez sa soeur, dans une chambre de bonne.

Y avoir été oublié. Effacé.

Et avoir attendu qu'on lui propose de jouer une dernière fois.

Le roi Lear.

Répétant devant son miroir chaque premier vendredi du mois tout le rôle, une fois en anglais, une fois en allemand. Se tenant prêt. Pendant trente ans.

C'est d'ailleurs pour cela que le directeur lui a donné rendez-vous ce soir : pour le jubilé de son théâtre, l'acteur devra revêtir une dernière fois le masque que James Ensor, le célèbre peintre anarchiste, avait confectionné pour lui, afin de jouer, une ultime fois, Lear devant nous.

Alors l'acteur attend le directeur. Évoquant son existence passée, parlant sans fin aux témoins de son attente, toujours guettant l'arrivée de plus en plus improbable du directeur de théâtre...

La femme au sofa attend que le temps passe sur elle sans trop de douleur.

Une pianiste joue d'étranges sonates, comme de mémoire, un sourire aux lèvres.

Une jeune femme attend son fiancé au bar en écoutant la musique de la pianiste.

Le portier et l'extra regardent la neige tomber sur la nuit en paquet à travers les baies de l'hôtel.

Et tout le monde attend minuit, dans un mélange paradoxal d'appréhension et de joie.

Car neige ou pas, directeur ou pas, bout de l'année ou du monde, Minetti jouera ce soir, pour nous, une pièce qui portera son nom.

Minetti.

le projet en synthèse

J'apprécie énormément toute l'œuvre de Bernhard, et particulièrement *Minetti*.
Tout m'y touche. L'écriture si minutieuse, circulaire comme une scie, drôle, terrible, vache.
Cette fable magnifique, proche d'un étrange conte de Noël, cet immense ratage qui réussit.
La puissance intransigeante de la pensée qui s'y déploie, tranchante comme l'hiver.

Je ne toucherai pas un mot de la pièce, ni de sa traduction, dans la lettre comme dans la structure.

Minetti enfin lui-même, percolation de l'artiste esseulé, toujours au bord de tout oublier ou de tout inventer, mais furieux, en émeute perpétuelle, porteur d'une singulière mais puissante joie, pour finir.

Josse de Pauw l'incarnera.

Scénographiquement, nous travaillons avec Alban Ho Van. Le texte semble commencer dans une pièce de théâtre (le hall d'hôtel, tropisme boulevardier, « classique »), pour finir dans une autre (la grève presque immatérielle, épurée et artificielle). En passant par le bar si « hopperien ». C'est à ce voyage fort que nous œuvrons concrètement, d'une esthétique à une autre, accompagnant Minetti dans son désir de neuf, de vrai.

Je pense musicaliser la pièce. Jeanne Bleuse, pianiste, sera présente sur scène. Le corpus ira de Schubert (les deux dernières sonates), à des œuvres pour piano et voix plus contemporaines (Adès, Mantovani).

Je pense confier le rôle de la dame au sofa à une actrice capable de chant lyrique (soprano), ainsi que, peut-être, la jeune femme au bar.

Les noceurs seront interprétés par des groupes amateurs ou de jeunes acteurs en formation, selon les possibilités et désirs des théâtres qui nous accueilleront.

Je travaillerai avec eux en amont des représentations.

Matthieu Cruciani
octobre 2024

note d'intention

Thomas Bernhard a écrit cette pièce pour le grand comédien allemand de l'après-guerre, Bernhard Minetti, qui l'interpréta.

C'est une pièce sur un vieil acteur, bien sûr. Sur le succès et l'oubli. C'est aussi le cri de détresse et d'indignation d'un homme vieillissant. D'un eseuulé par l'âge, comme il en est beaucoup. Quelqu'un qui fut beaucoup et n'est plus rien, revenu du fond de l'oubli pour s'imposer au luxe des salons d'un grand hôtel, par la seule force de ses imprécations et d'un humour noir d'encre.

Un revenant, oui, quasi bouffon, qui parle de son refus des saletés et des bassesses.

Et dont on ne sait jamais s'il est un mage ancien ou un escroc, un génie ou un profond malade jetant ses derniers feux.

C'est une pièce sur le temps, la mémoire, les fantômes, et sur les questions qu'ils nous posent sans relâche.

Une comédie aussi, singulière parce qu'elle est très drôle et très cruelle à la fois.

Qu'est-ce qu'une vie passée, une carrière, les souvenirs qu'on en a ? Qu'est-on pour les autres lorsqu'on est seul ? Spécifiquement, qu'est-ce qu'un artiste seul ? Est-ce que cela existe d'ailleurs ?

Qu'est-ce que croire en l'art ? En sa dureté et son exigence. Pourquoi y croire ? Même et surtout lorsque le monde semble vouloir s'en détourner, l'oublier.

Continuer à jouer, semble nous dire Minetti. Se souvenir. Ou inventer.

Tenter, malaxer langue et pensée, faire front. Combattre en quelque sorte.

Parler et ne pas cesser de parler, car la vie en dépend.

On a beaucoup à faire avec les fins, ces temps-ci.

Fin de l'histoire, dit-on. Fin de la paix (en Europe). Fin des temps avec apocalypses annoncées et documentées. Fin des démocraties.

Fin des arts aussi, entend-on à la marge. Peu nécessaires. Pas essentiels. Pas populaires. Au profit des grands divertissements, des spectacles sportifs, du commerce.

Il peut arriver d'en concevoir du désappointement. De la mélancolie. Comme un sentiment d'impuissance.

Ou pas.

Car pour s'en défendre collectivement, il existe quelques voix qui n'hésitent pas à plonger dans les grandes noirceurs et à y nager avec une acuité décuplée, à parcourir les marécages pour nous montrer qu'ils ne sont pas fatals aux mortels, et mieux, qu'on peut en faire oeuvre, et même tendresse, beauté, joie et pensée.

Bernhard est de ceux-ci sans doute, qui passent le feu pour nous. Qui ne se découragent pas et trouvent même un souffle à leurs chants dans les grandes difficultés à vivre et à dire.

Là où les grands optimistes et les fervents ne nous sont plus d'aucun secours, quand les Cassandre bégaient, il reste souvent les écrivains, qui continuent inlassablement à assembler guenilles de sens et morceaux de signes, avec une énergie intacte.

Et les grands caustiques pour nous inviter à en rire, dans un mélange de défi et d'humilité, de tragique et de bouffon.

Bernhard est les deux. C'est cette magie noire qu'il opère. C'est cette juste distance aux choses qu'il nous offre. Il nous rend à nous-mêmes, tels qu'en nous-mêmes, mais mieux dits, mieux compris, moins seuls et insensés.

Pour parler de l'art, des vaincus, et des rapports étroits qu'ils entretiennent bien sûr.

Mais aussi des humains, du monde, des folies qu'ils y opèrent de tout temps.

Pour nous dire que tout cela est si grave, que finalement, à une certaine profondeur, ce n'est pas là qu'est le plus grave.

Que les seuls combats perdus sont ceux qu'on a cessé de mener.

inspirations



Hôtel Four Seasons, Toronto



Hôtel Chelsea, New York



Hôtel des Roches Noires, Trouville

Univers, décors, costumes

Minetti est totalement une comédie et totalement une tragédie. En quoi elle est shakespearienne sans doute.

C'est ensuite une pièce étonnement plastique. C'est un dispositif, une installation, dont la parole n'est qu'un des éléments.

Le temps y est comme annulé, ou circulaire, comme celui des rêves.

Les signes précis qu'y agence Bernhard ont souvent valeurs de symboles et de mystères. Ils ont la luisance particulière qu'apporte la méticulosité.

En contraste de quoi, le langage sonne très brut, fondamentalement dénué de sentimentalisme ou d'approximation.

L'atmosphère proposée est celle d'une pièce très picturale, minutieusement bâtie.

Un univers hanté, incertain, avec tout le hors champ fantasmatique que suppose un hall d'hôtel.

Lieu de passage où les époques se mêlent, où tout le monde est à la fois chez lui et étranger, où le temps devient habitat et la résidence éphémère. On pense aux grands hôtels de cinéma : Shining, Lost in translation, La Main au collet, mais aussi à l'hôtel Chelsea hanté par Warhol et Patti Smith.

Il est peuplé de figures très fortes, un nain, un infirme, un vieillard, un chinois, un enfant ; c'est toute une création qui y loge ou y transite. On y parle différentes langues.

Tout semble hors du temps et de l'espace. Tout participe à la construction d'un rêve théâtral. L'Hôtel du Grand Nord de Twin Peaks rôde aussi.

On pense enfin à l'hôtel des Roches Noires de Duras, où elle tourna son Agatha. Et de ce vis-à-vis avec la mer.

Une grève. Lieu d'embarcation pour un ailleurs, mais bout du monde aussi bien comme fin du terrestre.

Le sofa rouge, le bar nous emmènent chez Hopper, la neige chez Spilliaert.

Cette neige étrange qui donne à toute la pièce les tonalités d'un singulier conte de Noël, à la douceur ironique et comme hors de propos.

C'est très beau et très étrange. D'une formidable théâtralité. C'est un paysage mental.

Le début de la pièce est très bâti, presque boulevardier, propice au délicieux cabotinage de Minetti. Aux antipodes d'un final dépouillé, déposé sur la page à nouveau blanche d'une plage nocturne.

Il y a donc un surprenant voyage esthétique à restituer, radical, de l'hôtel solide du début à la grève immatérielle de la fin.

Un trajet aussi de l'intérieur à l'extérieur. Du chaud au froid. De la lumière à la nuit.

De la foule à la solitude.

Comme une maison de carton, une construction qui s'effrange ou s'effondre sur elle-même pour laisser voir un réel glacé (« Avec la clarté vient le froid », dit Bernhard).

On commence littéralement dans une pièce (une époque) et l'on finit dans une toute autre.

Le geste global est de dénuder le plateau. De le vider de ses personnages. D'épuiser une parole. Comme de faire émerger une miniature dissimulée sous une peinture d'ensemble.

Un voyage du « classique » à... autre chose. Comme Minetti, d'ailleurs, semble l'exiger de lui-même.

Et puis il y a les masques, inspirés des carnavals de Belgique, références à Ensor, et que portent les fêtards, rajoutant au caractère hallucinatoire de l'ensemble.

C'est une pièce hors norme, un univers de légende, avec en son centre un Géant, dit-on du roi Lear. De même ici.



Neige sur la plage d'Hendaye ©Lily Aurelie



La nuit, Léon Spilliaert, 1908



Agatha et les lectures illimitées,
Marguerite Duras, 1981

Le chœur

Ces interventions bruyantes, intempestives sont une des idées géniales de cette pièce.

Tout peut sans cesse être dérangé : au personnage de Minetti, en éruption perpétuelle, s'oppose la foule, fiévreuse autant qu'indifférente.

Quelques questions nous animent.

Quel est le trajet de ce chœur ? Évolue-t-il, en images et en intensité, au fil de la pièce ? Vers un grand final ?

Sont-ce les apparitions fantomatiques qu'évoque Minetti dans ses souvenirs ? Shakespeare, sa soeur, les sénateurs, Lear, Ensor, lui-même plus jeune ? Des visitations ?

C'est une société qui ne parle pas, ne s'arrête pas, n'écoute pas, qui crie, qui court faire la fête. Elle est comme la joie invaincue du monde.

Portant une parole renversée, celle du corps. L'envers de la parole.

Les noceurs peuvent être bien des choses. Une toile d'Ensor, un ample tableau rouge.

Un chœur du dehors, de la vie vraie, du quotidien contemporain.

Sont-ils chics ou vulgaires, boa fluo, peau de panthère ?

Ce sera sans doute tout cela, au fil de la pièce. Époque, formes, signes et couleurs étant complémentaires.

Il y a ensuite quelque chose de sauvage et d'inférieur dans ces apparitions.

Quelque chose de fondamentalement agressif dans la joie fauve qu'elles dégagent. Pourquoi ?

Car c'est une joie « contre » qui semble s'exprimer. Une joie de revanche et d'animosité.

Le carnaval peut être aussi une chose violente, parfois raciste, réactionnaire. Tout y étant permis ou presque (black-face, os dans le nez sont parfois de mise aujourd'hui). Comme une carte postale certes, mais qui peut devenir très rugueuse. Une jolie fête anonyme avec sa part de menace.

Pour Bernhard, il est un ressort comique, beckettien, de dérision. D'empêchement répétitif des envolées du « grand acteur ». C'est comme un enjeu de piste, dirait-on au cirque, où deux numéros s'affrontent jusqu'à l'absurde, où tout ce qui se veut grand est irrémédiablement saboté.

Mais Minetti toujours de remonter sur scène pour retenter sa chance.

La musique : le royaume du présent

L'intuition de musicaliser la pièce est venue très tôt, sans doute en même temps que l'envie de la porter à la scène.

Qu'il y ait autant de musique que de texte. Et qu'elle soit portée par les trois femmes de la pièce.

Pas n'importe quelle musique, mais les deux dernières sonates de Schubert, pour commencer.

Il y a que Bernhard était musicien, on le sait. Qu'il fut formé dans la même Vienne que Schubert, quoique quelques décennies après. Ce legs d'une Autriche classique, d'une capitale culturelle aussi fascinante que repoussante pour l'auteur, la musique nous permettra de le rendre sensible.

Comme l'écriture de Bernhard, celle de Schubert semble sans cesse se déployer dans un présent perpétuel, s'inventant à vue, faisant des boucles, au bord de s'éteindre, revenant à ses motifs, régénérée par ses vertiges.

De même elle n'est ni triste ni gaie. Elle est les deux, de plain-pied. Elle est la vie, sans préjugé ni école.

Sans programme, en quelque sorte. Sa tonalité est toujours suspendue, en mouvement, mieux qu'hésitante, changeante, versatile, ductile. Naturelle et insaisissable.

Ainsi, dans chacune de ces écritures, une seconde est une seconde, toujours surprenante, tout est attention, concentration aux choses et aux émotions, rien ne semble se disperser dans une facilité, dans des commodités d'écriture ou de développement de complaisance.

L'écriture est sans cesse exigeante à elle-même, se questionner est son régime de composition, c'est dans son

introspection qu'elle puise son désir d'être elle-même et son exigence d'expression.

Dans la musique de Schubert, tout est profond et rien n'est grave. Tout est pardonné car tout nous efface comme individu, nous replace dans le tableau des éléments comme un parmi les autres, parmi le son, les vibrations, l'air, la matière, la nature qui bruisse et l'histoire qui se tait enfin face au temps. Chez Bernhard également, tout nous replace dans la foule, un ou une parmi d'autres, différent et semblable, coupable et innocent, conscient et ignorant. Lucide et plein de fable.

Après un déluge de mots, Minetti se tait, sort sur la grève, s'assoit et se laisse ensevelir sous la neige, lentement. Ce temps, j'aimerais qu'il soit celui de l'andantino de la sonate numéro 20. Un temps de musique et de neige qui tombe. Une dernière pièce muette, presque fellinienne. Délicate surtout.

Pour parvenir à ce final, nous passerons par des compositeurs plus contemporains, comme Thomas Adès, Morton Feldman, Bruno Mantovani, mêlant piano et chant lyrique, et qui inscrivent certaines de leurs oeuvres dans un dialogue ouvert avec Schubert.

La dramaturgie musicale sera ainsi connexe de celle de Minetti. Se souvenir. Réinventer. Recomposer. Pour finalement étrangement pouvoir dire : « Je rentre à la maison ».

Distribution

Minetti sera joué par Josse de Pauw. Grand acteur de cinéma et de théâtre belge. Cinéaste. Ancien directeur de théâtre. Musicien. Le voir dans les grandes pièces de Guy Cassiers (Au-dessous du Volcan, Mefisto for ever, Coeur ténébreux) fut un formidable découverte. Pouvoir travailler avec lui un immense plaisir. Il possède également cette force, cette présence physique, cette joie rôdeuse qui nous permettront de donner à Minetti la place qui est la sienne, celle des grands vivants du théâtre.

Jeanne Bleuse, pianiste, interprètera sur scène les partitions de Schubert (puis peut-être d'Adès, de Mantovani (corpus en cours d'élaboration)). Nous nous sommes rencontrés sur la création du Journal d'Hélène Berr, composé par Bernard Foccroulle.

La dame au sofa sera également une cantatrice. C'est à elle – et lorsque Bernhard la laisse peut-être trop coite –, que reviendra de chanter les partitions pour soprano que nous aurons choisies. J'aimerais que ce ne soit pas une jeune chanteuse.

L'extra, le portier et la jeune femme au bar seront portés par notre future jeune troupe #5.

Que nous recruterons en janvier 2025. J'aimerais qu'ils ne soient pas francophones de naissance. J'aime l'idée que cette hôtel-là ne soit pas « national ». Qu'il accueille une part plus large du monde et de ses représentations.

La jeune femme au bar sera également chanteuse.

Le chœur masqué sera porté par des groupes amateurs que nous réunirons en accord avec les théâtres qui nous accueilleront et avec lesquels je viendrai répéter d'un à deux jours en amont des représentations. Cela pourra être aussi, le cas échéant, de jeunes artistes en formation ou en école, quand l'occasion et le désir se présenteront.

Alban Ho van signera la scénographie.

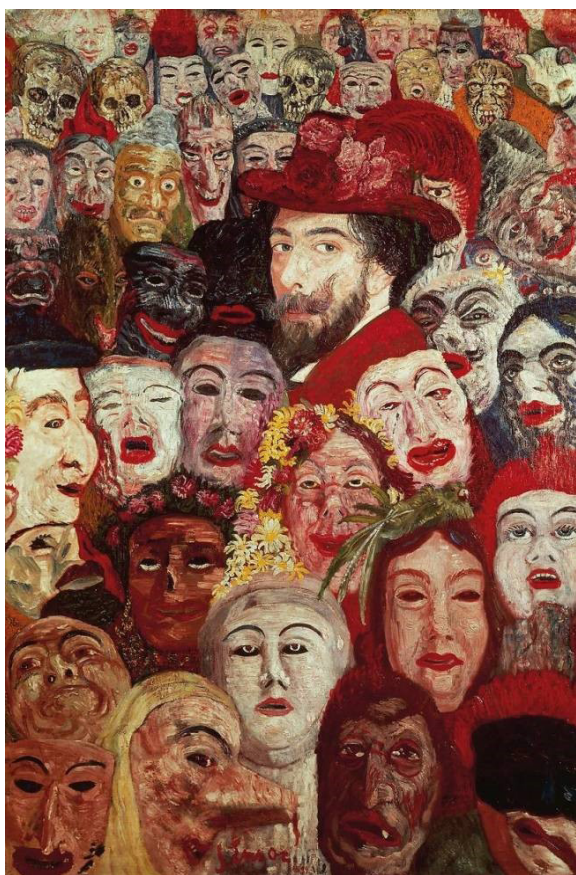
Kelig le Bars, les lumières.

Maëlle Dequiedt sera notre dramaturge musicale.

Manuel Bertrand, notre régisseur général.



Le carnaval de Binche, en Belgique



Autoportrait avec masques, James Ensor, 1899



Le grand juge, James Ensor, 1898

Thomas Bernhard (1931 - 1989)



Thomas Bernhard, autrichien, est né à Heerlen, dans les Pays-Bas. Une naissance discrète. Sa mère, Herta Bernhard, ayant préféré accoucher à l'étranger pour échapper au scandale de sa grossesse. L'enfant ne connaîtra jamais son père. Thomas Bernhard, bâtard, infatigable faiseur de scandales.

En Autriche, quelques mois après sa naissance, Thomas Bernhard sera surtout élevé par ses grands-parents. Il trouve en son grand-père, l'anarchiste et écrivain Johannes Freumbichler, un soutien, un modèle, un complice. Ses années de pensionnat à Salzbourg éveillent en lui les premiers

sursauts de sa force d'opposition.

Thomas Bernhard, celui qui dit non de toutes les manières possibles.

Après la prison de l'internat et de l'idéologie nazie, Thomas Bernhard, malade de la tuberculose, subit l'enfermement de l'hôpital et du sanatorium. Il en sort (et il s'en sort) de sa propre décision.

À l'âge de 20 ans, en 1951, Thomas Bernhard, encore malade, habite à Vienne. Il vient de perdre sa mère et son grand-père bien-aimé, mais il a rencontré au sanatorium Hedwig Stavianicek sa compagne et amie, son « être vital » dont il ne se séparera jamais jusqu'à sa mort.

Ayant renoncé à cause de la tuberculose au chant et à la musique, Thomas Bernhard s'engage de toutes ses forces dans l'écriture. Il publie d'abord des poèmes, puis suscite avec son premier roman, *Gel* (1963), la reconnaissance publique.

De livre en livre, de *Gel* à *Extinction* (1986), il obtient un nombre incalculable de prix littéraires. Il partage son temps entre sa ferme fortifiée à Ohlsdorf (Haute-Autriche) où il écrit, des séjours à Vienne, et des voyages, de préférence vers le sud.

Thomas Bernhard aime gagner de l'argent et le dépenser. À partir de 1970 et de sa collaboration avec le metteur en scène allemand Claus Peymann, il mène une carrière théâtrale. Sa voix de dénonciation et de rage contre le fascisme, l'hypocrisie, les convenances des familles, le sommeil de l'habitude et de l'autosatisfaction gagne ainsi en ampleur. Elle culmine avec *Heldenplatz*, créé au Burgtheater, à Vienne, en 1988, un an avant sa mort.

Thomas Bernhard était élégant, hédoniste, curieux des nouvelles du monde et révolté par son horreur, polémiste, drôle et sombre, profondément, passionnément solitaire.

Thomas Bernhard, l'écrivain dont la lecture, à tout moment de notre existence, renforce dans l'énergie de survie, fait un effet de joie féroce et libérateur.

par Chantal Thomas
Le Monde, 7 juin 2007

le metteur en scène

Matthieu Cruciani



Matthieu Cruciani est né le 23 février 1975 à Nancy.

Il dirige, avec Émilie Capliez, la Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace depuis 2019.

Il est d'abord acteur, formé à l'École du Théâtre national de Chaillot, puis à l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

De 2002 à 2019, il joue dans une trentaine de pièces, sous la direction de Pierre Maillet, Émilie Capliez, Benoît Lambert, Marc Lainé, Marcial Di Fonzo Bo, Christian Schiaretti, Jean-François Auguste, Serge Tranvouez, Alfredo Arias.

Il participe à deux grandes aventures collectives, avec le Théâtre La Querelle jusqu'en 2010, ainsi qu'avec le Théâtre des Lucioles.

Au fil des années, il oriente de plus en plus sa pratique théâtrale vers la mise en scène. L'amour des littératures, anciennes comme contemporaines, romanesques, théâtrales ou poétiques, fonde son désir de théâtre. Un goût certain pour le travail collectif le guide. La passion des actrices et des acteurs, d'une quête de sens et de vie au plateau l'anime. Il apporte une grande attention à l'univers musical et visuel de ses créations.

Il fonde en 2009 la compagnie The Party. Il est associé à la Comédie de Saint-Étienne de 2012 à 2018.

Il travaille beaucoup d'après roman, portant à la scène des auteur·rices comme Herman Melville, Julien Gracq, Bioy Casarès, Hubert Selby Jr, Virginie Despentes, Eugène Zamiatine, Stephen King, Jean Echenoz, Alberto Moravia. Parfois d'après cinéma, adaptant Jacques Rivette, Ingmar Bergman ou Ettore Scola.

Avec ses contemporain·es, Pauline Peyrade, Grégoire Bouiller, Marion Aubert, Fabrice Melquiot, François Bégaudeau, sur des adaptations ou des commandes. Sur des pièces plus anciennes, *Andromaque* de Racine, *Urfaust* de Goethe, *L'Éveil du printemps* de Wedekind, ou plus près de nous, *Gouttes dans l'océan* de Fassbinder et *La nuit juste avant les forêts* de Koltès (2022).

Pour l'opéra, il crée *Au plus fort de l'orage* au Festival d'Aix-en-Provence, *Andromaque* de Gretry à l'Opéra de Saint-Étienne et *Le Journal d'Hélène Berr* de Bernard Foccroule à l'Opéra national du Rhin, ces deux dernières en 2023.

Il crée *Phèdre* de Racine en 2024, en tournée cette saison (24-25).

les interprètes

Josse de Pauw, comédien



Acteur au théâtre et au cinéma, auteur de récits et de pièces de théâtre, metteur en scène, adaptateur, dramaturge, librettiste, réalisateur de films. Josse De Pauw est tout cela depuis qu'il cofonde en 1977, avec Anne Teresa De Keersmaecker et Jan Lauwers, le collectif Radeis, qui sera à l'origine d'une véritable révolution dans l'univers du théâtre flamand en sortant de la boîte noire des théâtres pour arpenter les lieux publics et en agissant dans le quotidien des habitants. Il propose des interventions où les corps et les gestes remplacent souvent les mots, privilégiant, au milieu du mouvement urbain, une lenteur méticuleusement travaillée. En 1984, il entame aussi bien des parcours collectifs (Schaamte qui deviendra le Kaaitheater) qu'indépendants. Il occupe alors les scènes avec une boulimie inépuisable, un refus permanent de « refaire » et le désir de toujours être dans une sorte d'inachèvement. Après avoir adapté et joué *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry, mis en scène par Guy Cassiers, il s'intéresse à un choix d'interviews de Hugo Claus pour construire *Version Claus*. Il s'est investi plus particulièrement dans des spectacles qu'il appelle des « concerts dramatiques » : *L'Âme des termites*, *Les Pendus*, *An old monk*, des productions où la musique joue un rôle essentiel, véritable partenaire des textes et du jeu des acteurs.

Jeanne Bleuse, pianiste



Jeanne Bleuse se forme auprès de Jean-François Heisser, Denis Pascal, Marie-Josèphe Jude et Nana Dimitriadi. Elle se perfectionne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès des pianistes Patrick Cohen en piano classique et Pierre-Laurent Aimard dans le répertoire contemporain. Elle collabore avec la compagnie de théâtre d'objet Les Rémouleurs et l'écrivain Jacques Jouet pour le spectacle *Boucle d'or, 33 variations* en 2010, et avec l'écrivain Mathias Énard lors d'un concert-lecture. En 2018, elle se produit comme soliste avec l'Orchestre de chambre de Toulouse. Elle collabore avec la violoncelliste Noémi Boutin et la compagnie La Belle Meunière pour un spectacle consacré à l'œuvre du philosophe Gaston Bachelard. En 2020, elle crée sa propre compagnie, La Vagabonde, et produit trois spectacles, *Invitation au voyage*, *Études, paillettes et fantaisies* et *Contes tsiganes*. En 2023, elle joue dans *Le Journal d'Hélène Berr*, opéra mis en scène par Matthieu Cruciani à la Comédie de Colmar.

l'équipe artistique

Alban Ho Van, scénographe



Après avoir étudié aux Arts Décoratifs et à l'École du Théâtre National de Strasbourg, il se forme auprès de chefs décorateurs au cinéma sur les films de Christophe Honoré, Leos Carax, Philippe Claudel.

Il réalise pour le metteur en scène Galin Stoev les scénographies de *Liliom* de Ferenc Molnar, *Les Gens d'Oz* de Yana Borissova, *Tartuffe* de Molière à la Comédie Française, *La Double Inconstance* de Marivaux. Il travaille avec Agnès Jaoui pour *Un air de famille* et *Cuisine et dépendances*, Philippe Decouflé pour *Nouvelles pièces courtes* et Bérangère Janelle pour *Melancholia Europea*. Il conçoit les décors de *Nouveau Roman*, *Fin de l'Histoire* et *Les Idoles*, de et mis en scène par Christophe Honoré, avec qui il travaille également à l'opéra sur *Dialogues des Carmélites* (Poulenc/Bernanos), *Pelléas et Mélisande* (Debussy/Maeterlinck), *Don Carlos* (Puccini/Méry-Locle) et *Così fan tutte* (Mozart/Da Ponte) au Festival

d'Art Lyrique d'Aix. Il a récemment travaillé à l'Opéra Bastille sur la création *Les Indes galantes* (Rameau/Louis Fuzelier) mise en scène par Clément Cogitore, et avec Frédéric Béliet Garcia sur *Détails*, de Lars Noren. En 2021, il crée pour l'Opéra du Rhin la scénographie de *L'Enfant et les Sortilèges*, mis en scène par Émilie Capliez à la Comédie de Colmar. En janvier 2023, il poursuit cette collaboration avec Émilie Capliez sur *Des femmes qui nagent*, et en 2025 sur *Le Château des Carpathes*, d'après Jules Verne.

Kelig Le Bars, éclairagiste



Formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg, elle suit les enseignements de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutman, Stéphane Braunschweig. En vingt ans de métier et quatre-vingt-dix créations, elle a travaillé avec Éric Vigner, Christophe Honoré, Christophe Rauck, Giorgio Barberio Corsetti, Frédéric Fisbach, ainsi que plusieurs metteurs en scène de sa génération comme Vincent Macaigne, Julie Berès, Chloé Dabert, Julien Fiséra, Marc Lainé, Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre, Lucie Berelowitch, Lazare, Matthieu Cruciani, Guillaume Vincent, Tiphaine Raffier.

Travaillant souvent à partir de la structure même des lieux, elle dessine des espaces singuliers pour des lieux tels que le Théâtre des Bouffes du Nord, le Théâtre National de Chaillot, le Théâtre National de Strasbourg, le Cloître des Carmes, le Cloître des Célestins et la cour du Lycée Mistral pour le Festival d'Avignon.

Récemment, elle a créé les lumières de *La réponse des hommes* de et mis en scène par Tiphaine Raffier, *Abnégation* de Alexandre Dal Farra, mis en scène par Guillaume Durieux, *La Tendresse* de et mis en scène par Julie Berès, *My story* de et mis en scène par Céline Ohrel, *Un soir de gala* de Vincent Dedienne, *Les Enfants* de Lucy Kirkwood, mis en scène Eric Vigner, *Petit pays*, adapté du roman de Gaël Faye et mis en scène par Frédérique Fisbach, *Nemesis*, adapté du roman de Philippe Roth, mis en scène Tiphaine Raffier. En 2021, elle crée les lumières de *La nuit juste avant les forêts*, mis en scène par Matthieu Cruciani. En 2023, elle collabore avec Émilie Capliez sur le spectacle *Des femmes qui nagent*.

Maëlle Dequiedt, dramaturge musicale



Elle étudie le violoncelle, la littérature et les arts du spectacle avant d'intégrer en 2013 la section mise en scène du Théâtre National de Strasbourg. Elle y assiste notamment Thom Luz et Séverine Chavier. En 2016, elle est metteuse en scène en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris. Elle met en scène *Penthésilée* de Heinrich von Kleist et *Au bois* de Claudine Galea (École du TNS), *Shakespeare – Fragments nocturnes* (Académie de l'Opéra national de Paris), *Trust Karaoké Panoramique* d'après Falk Richter, *Pupilla* de Frédéric Vossier (Théâtre de la Cité internationale), *Les Noces, variations* (Opéra de Lille), *I Wish I Was* (Théâtre de la Cité internationale, Phénix – Scène nationale de Valenciennes, Halles de Schaerbeek, Comédie de Colmar), *Trigger Warning* de Marcos Caramés-Blanco (ENSATT, Théâtre Ouvert), *Gorgée d'eau* de Penda Diouf (commande de La Colline, du TNS, de la Comédie de Reims et du Grand T de Nantes dans le cadre du dispositif Lycéens Citoyens), *La Stratégie du choc* d'après Naomi Klein avec

les étudiant·es de l'ESAD Paris (Théâtre de la Cité internationale). À l'automne 2023, elle crée *Stabat Mater* d'après Domenico Scarlatti avec l'ensemble vocal et instrumental La Tempête dirigé par Simon-Pierre Bestion (Les Bouffes du Nord).

En parallèle de ses créations, elle mène de nombreux ateliers de pratique et de transmission, récemment pour l'IOA (Opera Ballet Vlaanderen). Elle intervient régulièrement auprès des étudiant·es de l'ENSATT.

En septembre 2024, elle est invitée à ouvrir la saison du Staatstheater de Wiesbaden avec un spectacle-performance autour du répertoire de la compositrice baroque Barbara Strozzi.

En novembre 2024, elle crée *Faire le mur*, d'après Shakespeare, commande de la Comédie de Colmar pour son dispositif d'itinérance Par les villages. En février 2025, elle mettra en scène *L'Enfant et les sortilèges* pour l'Opera Ballet Vlaanderen à Anvers.

calendrier de création 26-27

06 - 11.10.26 Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace (68) création

tournée en construction octobre - novembre - décembre 2026

conditions de tournée

dimensions minimales plateau

13 m de mur à mur / 12 m de profondeur / 9 m de hauteur / 12 m d'ouverture au cadre / pas de pente

technique

1 service de prémontage / montage à J-1 : 4 services de montage + 1 service de raccords

équipe en tournée

11/12 personnes : 5 artistes, 4 techniciens, 1 mise en scène, 1 production

transport décor

par transporteur

droits d'auteur

recherche par le lieu d'accueil d'un groupe de 10 amateurs pour constituer le chœur