

MC
2:

DOSSIER DE PRODUCTION

MAISON
DE LA
CULTURE
GRENOBLE

Le Voyage dans l'Est

Christine Angot / Stanislas Nordey

25

26

Synopsis	003
Générique et mentions	004
Calendrier	005
Avant-propos	007
Extraits du texte	008
Entretien avec Stanislas Nordey	012
Biographies	017

Synopsis

Le Voyage dans l'Est

Avec *Le Voyage dans l'Est*, Christine Angot revient sur l'inceste, cette catastrophe familiale, psychique, anthropologique.

L'écriture est le véhicule qui permet de retrouver quelque chose de soi, malgré tout, en posant l'enjeu de voir au plus près ce qu'il s'est passé et a été vécu sous l'emprise de ce père qui a soumis sa fille de quatorze ans à l'inceste. Revoir, avec le courage de la vérité : revenir sur les faits, les actes, les mots, les points de vue. La scène doit pouvoir faire entendre la tension de cette rétrospection.

Stanislas Nordey, dans sa radicalité théâtrale, cherchera à révéler la précision clinique et l'intransigeance critique de cette langue dont la quête forcenée, d'une humanité implacable, trouble et ravage le sens commun.

La honte n'a pas changé de camp,
ceux qui dominent continuent d'en être fiers.
Mais la solitude, c'est fini.



CHRISTINE ANGOT

PRODUCTION & DIFFUSION

Caroline Dubois
Directrice des productions déléguées,
de l'innovation et du développement international
06 19 88 09 09
caroline.dubois@mc2grenoble.fr

Carla Hérin
Administratrice de production et de diffusion
06 35 27 43 40
carla.herin@mc2grenoble.fr



Productions
et tournées

Générique et mentions

Le Voyage dans l'Est

de Christine Angot / mise en scène Stanislas Nordey

Avec
Carla Audebaud *Christine 13-25 ans*
Cécile Brune *Christine aujourd'hui*
Claude Duparfait *Claude*
Pierre-François Garel *Le Père*
Charline Grand *Christine 25-45 ans*
Moanda Daddy Kamono *Charly et d'autres personnages*
Julie Moreau *La Mère et d'autres personnages*
—
Collaboration artistique **Claire Ingrid Cottanceau**
Scénographie **Emmanuel Clolus**
Costumes **Anaïs Romand**
Lumière **Stéphanie Daniel**
Vidéo **Jérémie Bernaert**
Musique **Olivier Mellano**
Cadre **Félicien Cottanceau**
Piano enregistré **Barbara Dang**
Construction décor et confection costumes **Ateliers du Théâtre National de Strasbourg**
—
Production déléguée MC2: Maison de la Culture de Grenoble - Scène nationale
Production à la création Cie Nordey
Coproduction Théâtre National de Strasbourg
—
Spectacle créé le 28 novembre 2023 au Théâtre National de Strasbourg

Le Voyage dans l'Est de Christine Angot est édité aux éditions Flammarion, paru le 18 août 2021.
Le texte a reçu le Prix Médicis 2021 et le Prix Les Inrockuptibles 2021.

Le spectacle a reçu le Grand Prix du Syndicat de la critique 2024.

🕒 2:30 | 16 ans +

Calendrier

TOURNÉE 25—26	2026
MC2: Maison de la Culture de Grenoble – Scène nationale	24—26 fév
Théâtre Vidy-Lausanne, Suisse	04—07 mars
La Comédie de Clermont-Ferrand – Scène nationale	11—12 mars

TOURNÉE 23—24	2023
Théâtre National de Strasbourg	28 nov—08 déc

	2024
Théâtre Nanterre-Amandiers - Centre dramatique national	01—15 mars

📅 Disponible 26—27

Conditions techniques et financières : nous consulter



Avant-propos

L'inceste ?

Une catastrophe familiale, psychique, anthropologique. Christine Angot, dans ce livre, y revient. Parce que ce n'est jamais fini. Parce que l'inceste est une déflagration qui anéantit l'identité et que l'écriture est peut-être le véhicule qui permet de retrouver quelque chose de soi, malgré son anéantissement.

Le Voyage dans l'Est est cette tentative de voir au plus près ce qu'il s'est passé sous l'emprise de ce père qui a soumis sa fille de quatorze ans à l'inceste. Un inceste qui reprendra, quand elle sera majeure. Réécrire, revoir, revenir sur les faits, les actes, les mots. La rétrospection précise, acharnée, scrupuleuse. Un geste d'écriture forcément âpre, obscène, insoutenable.

Elle écrit : « Il faut voir les choses. Les savoir. Les faire exister dans sa tête. » Sinon, c'est le chaos. Sinon, la subjectivité, massacrée par l'inceste, ne parvient pas à mettre du sens sur l'existence, à trouver son désir pour persévérer dans son être. Sinon, c'est une vie de spectre. Parce que l'inceste, c'est déposséder la vie de quelqu'un, condamnée à une existence de spectre, composée d'angoisse et d'épuisement.

Christine Angot, dans ce texte, évite la trame romanesque comme la restitution factuelle des choses. L'enjeu est beaucoup plus vital et profond : revenir, pas à pas, sur les points de vue occupés par la victime, le sens et le combat mené contre ce qui arrive, contre ce qui lui tombe dessus, comme la foudre. C'est la pensée souterraine, active, hyper-vigilante, la tension permanente, exténuante de cette pensée qui cherche un sens, un arrangement, une évasion, une liberté avec les actes incestueux du père. C'est la « solidité d'un point de vue, des points de vue, successifs, leur évolution, leur coexistence » face à l'horreur. C'est cette quête de solidité qui fait acte de littérature.

Le Voyage dans l'Est est un regard puissant qui décrit ce champ de bataille qu'est devenu la conscience. Car la subjectivité résiste, n'a de cesse de résister, au bord de dire « non ». Au bord de révéler les actes. Au point de le faire, enfin. Au point de l'écrire. De le réécrire. La singularité de cette parole tient dans la rétrospection de ce champ de bataille. L'examen clinique et moral qu'il déploie. L'examen du rapport difficile, parfois impossible,

entre les mots et les choses. Comment les mots peuvent-ils saisir les choses au moment où elles ont lieu ? Avec quels mots peut-on changer le désordre des choses ? Comment parvenir à la vérité des choses quand on les pense ? L'écriture est ce travail de montage entre les mots lumineux de la littérature et les choses destructrices de la vie. Le plateau doit pouvoir faire entendre la tension de ce champ psychique, entre vie et mort, entre confusion et lumière. Il est un lieu d'exposition : celui justement du montage entre les mots et les choses. Le lieu du courage de la vérité, au risque de choquer. Il est le lieu du risque.

Stanislas Nordey, dans sa radicalité théâtrale, aime ces risques. Il cherchera à capter et révéler la précision clinique et l'intransigeance critique de cette langue dont la quête forcenée, d'une humanité implacable, trouble et ravage le sens commun. Il poursuit un de ces chemins qui le mène toujours à des œuvres sans concession, touchant des catastrophes humaines dont la littérature essaie de dégager une issue lumineuse, si mince soit-elle, celle du courage de vivre.

Frédéric Vossier
novembre 2022

Extrait

Un peu plus tard, allongée dans ma chambre, je lisais. Le téléphone a sonné.

- Ton papa va partir. Il a quelque chose pour toi, il peut passer te voir ?

Il m’a tendu un sac en plastique, qui contenait un dictionnaire d’allemand, une grammaire allemande et une grammaire italienne.

- ... Han, merci. Merci beaucoup.

J’étais touchée, flattée. Il se tenait debout, au fond de la pièce, à contre-jour.

- Tu es tellement différente de mes autres enfants...
- Pourquoi ?
- Avec toi, tout est simple, et j’ai l’impression que je peux être moi-même. Loulou est charmante...
- Loulou ?
- Oui Louise, tout le monde l’appelle Loulou, elle est adorable, Antoine est un petit garçon très sympathique. Mais ils ne me posent jamais de questions, eux, tu vois, par exemple.
- Ils ont de la chance, pourtant, de vivre avec toi, je trouve, j’aurais bien aimé moi. Je suis fière d’avoir un papa comme toi, tu sais. Je n’aurais pas pu rêver mieux.
- Pour moi aussi, Christine, c’est une rencontre extraordinaire.

Il me regardait dans les yeux. Il a fait un pas en avant, et m’a embrassée sur la bouche. Le mot inceste s’est immédiatement formé dans ma tête. J’ai pensé en me le formulant :

- Tiens, ça m’arrive à moi, ça !?

Le Voyage Dans l’Est, Christine Angot
p.17—18, Éditions Flammarion



Extrait (suite)

- Claude, j'ai été violée par mon père. Quand on se retrouve, toi et moi, après Bruges, j'ai eu le souhait, parce que j'allais mieux, et l'imprudence, la naïveté, de le revoir, et je me suis fait avoir, comme d'habitude. Bon. Donc, après, toi, cette nuit-là, à Nice, tu as entendu ce que tu as entendu. Le lit qui grince, la crise de nerfs, mon père qui part, etc. Je suis très très mal. Je vais te voir, je te dis : ça a recommencé. Tu me dis : Je sais. Je vous ai entendus cette nuit.

Il m'a interrompue, a haussé le ton, et durci la voix :

- Attends. Ce n'est pas comme ça que ça s'est passé tout à fait. Lui, il part. Tu es très mal. Je te dis : je vous ai entendus. Et là, toi, tu me dis : « Salaud. Maintenant tu as un pouvoir sur moi. »

- Oui. Ça voulait dire : Salaud, tu as entendu. Et tu n'es pas monté pour tambouriner à la porte, et appeler la police. Tu ne m'as pas libérée. Tu ne m'as pas sortie de ma prison.

- Prison, prison...

- Quoi prison prison... ? Oui, prison.

- Après Bruges... tu étais allée vers ton père, et moi je...

- Pardon ? J'étais allée vers mon père ? Vers mon père ?

Après Bruges, je lui ai écrit une lettre, pour avoir enfin des rapports normaux. Tellement j'étais naïve. Vous ne vous rendez pas compte, de ce que ça fait d'avoir un père qui refuse que vous soyez sa fille. Pour vous, l'inceste, c'est juste un truc sexuel. Vous ne comprenez pas. Vous ne comprenez pas. C'est le pouvoir ultime du patriarcat. C'est le sceptre. L'accessoire par excellence. Le signe, absolu, d'un pouvoir privé qui s'exerce sur un cercle, et qui est respecté au-delà du cercle, par tous ceux qui s'inclinent devant le rapport d'autorité. Je suis chez moi. Je fais ce que je veux. J'ai le droit de ne pas reconnaître la réalité. Je nie ce qui est. J'ai même le droit de ne pas reconnaître ma fille comme ma fille. Je me l'accorde, j'ai le droit de faire ça. Je signe le papier de reconnaissance pour la galerie. Pour les autres. Que je méprise. Je les méprise en douce. Je fais tout en douce. Je me fais plaisir en douce. Je suis au-dessus de la loi, en douce.

Parce que j'ai des théories. Pharaon. Comme ça elle sait ce que c'est un homme qui l'aime. Il faut avoir des expériences. Etc. Pour lui, il n'y a pas de loi, il y a des normés. Tous les interdits de la nuit des temps, je les rabaisse au niveau de la morale. Je les traite comme des normes bourgeoises. Il refuse que je sois sa fille. Moi c'était ça qui m'intéressait.

C'était ce que je venais chercher. Et que je recherche encore à Nancy. Et je me fais avoir, encore. Puis il vient à Nice. Tu as entendu, et tu as gardé ça pour toi. C'est un savoir que tu as gardé, Claude, pour toi, au lieu de le partager. Avec la police, par exemple.

- Mais alors tu vois, j'étais convaincu que c'était la dernière chose que tu voulais...

- Ça aurait tout changé si tu avais fait ça. Tu imagines ! On serait sûrement restés ensemble.

Le Voyage Dans l'Est, Christine Angot
p. 182—183, Éditions Flammarion



Entretien avec Stanislas Nordey

Parle-nous de Christine Angot. Qui est-elle pour toi ?

Cela fait longtemps que je connais Christine Angot. Je l'ai découverte surtout par le théâtre, au début des années 1990. J'avais lu par exemple *Corps plongés dans un liquide* (Théâtre Ouvert, 1992) et *Nouvelle vague* (Fayard, 1998). Ces textes ont été mis en voix à Théâtre Ouvert, créés ensuite. Il faut aussi se rappeler de *L'Usage de la vie* (Fayard, 1998). Un texte si magnifique. Christine est quelqu'un qui va beaucoup au théâtre. Je suis justement intéressé par son chemin de théâtre. Elle a écrit du théâtre assez vite, d'ailleurs. Son écriture dégage un rapport très fort à l'oralité. Elle a souvent lu ses textes en public et elle aime pratiquer la lecture publique. Depuis, j'achète et je lis systématiquement chaque livre qu'elle publie. C'est un chemin qu'il me plaît d'emprunter depuis toutes ces années. J'aime les différents mouvements de son écriture. Il y a beaucoup de déplacements dans son écriture. C'est quelqu'un qui cherche. Nous nous sommes croisés à plusieurs reprises. J'avais par exemple programmé au Théâtre Gérard Philipe [TGP – Centre dramatique national à Saint-Denis] *Arrêtez, Arrêtons, Arrête*, un spectacle qu'elle avait créé avec Mathilde Monnier, au moment où Mathilde dirigeait le Centre chorégraphique national de Montpellier.

Que s'est-il donc passé, à la lecture de ce texte *Le Voyage dans l'Est*, pour que tu décides de le porter sur un plateau ? Qu'est-ce qui te bouleverse précisément dans ce texte ?

Pour moi, c'est une de ses plus belles œuvres, une forme d'accomplissement. Ce qui me touche, dans ce texte, c'est le chemin parcouru pour parvenir à cet aboutissement. Et de mon côté, j'ai parcouru un chemin avec elle en tant que lecteur. Pour être sincère, ce texte m'a sauté à la figure à la première lecture. J'ai appelé très rapidement Christine pour lui dire que je voulais en faire quelque chose si elle était d'accord. Je n'ai pas trop réfléchi, finalement. Ce qui m'a bouleversé le plus, c'est la figure de Claude. Elle est apparue dans la lecture du roman comme une épiphanie. C'est le point foudroyant. J'ai trouvé, à travers cette figure, une clé de réponse à beaucoup de questions sur l'inertie, le silence face à l'impossible, à l'indicible. Comment réagit-on face à quelque chose d'aussi énorme – l'inceste – qui se passe à côté de nous ? Comment a-t-on peur ou pas d'empiéter sur le territoire de l'autre ? [...]

En lisant, j'ai été aussi touché par l'écart de temps, ce retour sur l'événement fondateur et destructeur. Fondateur d'elle-même, de sa littérature. Aurait-elle écrit de la même manière si elle n'avait pas été victime d'inceste ? Je suis toujours ébranlé par les événements qui font tourner, bifurquer une vie. Une autre chose m'a incroyablement touché, c'est le regard de cette femme de soixante ans sur cet homme de quarante-quatre ans, son père. *A posteriori*, je pense que c'était ma première vision : je voulais mettre sur le plateau cette femme de cet âge face à cet homme de quarante-quatre ans. Il y a quelque chose de très fort, là.

***Le Voyage dans l'Est* est un roman. Tu n'as encore jamais porté sur un plateau ce genre littéraire. Il y a une langue et une architecture. Ce sont le plus souvent tes axes privilégiés d'intérêt et de travail. Là, comment envisages-tu le passage à la scène ? Passes-tu dans un premier temps par une adaptation ?**

Effectivement, ce n'est pas écrit pour la scène. La première difficulté est la question de l'adaptation. Même les dialogues, quand on les expérimente, on constate qu'ils ne sont pas écrits pour être joués sur scène. [...]

Je suis habitué à ne rien modifier dans un texte, pas même une virgule. J'ai un rapport sacré à la littérature. Tout le monde le sait. Là, il fallait faire intrusion dans la matière. Donc, la question première : quel type d'intrusion, de chirurgie, de trahison ?

Au début, j'avais deux possibilités. Je pouvais dire à Christine : adaptons ensemble. Mais je me suis dit : si on s'oriente vers cette approche, elle peut tenter des opérations de grande envergure sur le texte pour en faire éventuellement autre chose dans cette envie et cette perspective du passage à la scène. L'autre possibilité était tout simplement de rester fidèle à mon intuition et à l'amour que j'ai de ce roman : j'aime sa langue, ses différents niveaux de langage et d'écriture, j'aime passionnément sa structure, son architecture, la forme d'ensemble, son squelette. C'est *in fine* la première chose que j'ai dite à Christine : je ne vais pas faire d'adaptation. Pour moi, la structure est parfaite, intouchable. La seule question à résoudre est celle du temps, de la durée. Je ne peux pas faire dire tous les mots sur le plateau. Donc, le travail a été de conserver la structure d'ensemble, sans rien changer, catégoriquement. Christine a été d'accord. Je lui ai livré l'ensemble de mes intuitions et de mes convictions et j'ai senti qu'elle me faisait confiance.

Nous allons donc opérer par condensation, réduction sans toutefois modifier la structure d'ensemble, mais mon impératif reste bien de mettre en scène un roman, son architecture.

Peux-tu nous parler justement de cette architecture de langues ?

Ce que j'aime dans l'architecture de ce roman, c'est la façon dont Christine articule une diversité de modes d'écriture. Il y a d'abord la narration, le récit purement factuel, qui fait avancer et progresser l'histoire, mais cette écriture n'est pas forcément destinée à la scène. Il y a ensuite ce qu'on a nommé les temps d'analyse, ces moments où Christine regarde a posteriori les événements passés et ce qu'elle vivait, mentalement, psychiquement au moment des faits. Ce sont des instants de réflexion, étonnamment plus scandés, oraux, dans la forme de l'écriture, ce sont des phrases courtes, rythmées, il y a presque quelque chose de frénétique, on y découvre des fulgurances. Il y a les scènes crues et violentes entre le père et la fille, ce que je nomme les scènes de crime, qui sont irreprésentables. Les dialogues, notamment entre Claude et Christine, que j'ai déjà cités, ont lieu au téléphone. Le langage est plus parlé, mais ils sont très compliqués à rendre efficaces et justes sur le plateau. Enfin, il y a le journal, qui est un des moments très important au milieu du roman. Théâtralement, ce mode d'écriture représente une vraie difficulté. Nous devons nous battre avec cette diversité formelle, et c'est très excitant. Inquiétant et excitant, à la fois. Je choisis toujours un texte parce qu'il m'inquiète. Là, ce qui m'inquiète, c'est le fait que ce soit un roman. Comment porter un roman sur un plateau ? Qu'est-ce qu'un roman ?

Parle-nous de la distribution.

Ce spectacle est composé de deux parties. La première, c'est le père. La seconde, c'est Claude. L'articulation se fait autour de ces deux figures masculines, avec au centre, bien sûr, Christine. Un des premiers choix que j'ai fait, c'est de montrer sur le plateau deux interprètes pour le personnage de Christine. Une Christine juvénile de 13 à 25 ans, incarnée par Carla Audebaud. C'est une ancienne élève de l'École du TNS [section Jeu du Groupe 46]. Ce sera sa première création. Je l'ai vue jouer dans un travail d'école remarquable sur Sarah Kane, dirigé par une de ses camarades. Ensuite, il faut la Christine d'aujourd'hui, l'écrivaine, revenant sur les événements de cette histoire. Elle est jouée par Cécile Brune. Je n'avais aucune idée concernant la période des 30-40 ans.

Quand Christine est venue pour rencontrer l'équipe, mon choix s'est déplacé. Tous les comédiens et toutes les comédiennes étaient autour de la table. Mon regard se baladait. J'écoutais Christine parler de la question du temps dans la progression du roman. Charline Grand était engagée pour jouer la mère de Christine. Mais soudain apparaîl l'idée que Charline doit justement jouer Christine dans la période des 30-40 ans. J'ai eu Charline comme élève à l'école du Théâtre national de Bretagne, Centre européen théâtral et chorégraphique et c'est elle qui a joué Nawal dans *Incendies* de Wajdi Mouawad. Il y aura donc trois âges du personnage de Christine. C'est le premier geste significatif de la distribution. J'ai choisi Cécile pour incarner Christine parce que c'est une façon de prolonger le geste amorcé avec *Au Bord* de Claudine Galea, à travers la figure de l'écrivaine qui parle. Je voulais vite la retrouver et retravailler avec elle. [...]

Claude Duparfait jouera Claude. Je voulais que ce soit lui depuis le début. Il a cette complexité, cette épaisseur. Il se trouve que nous étions, tous les trois avec Cécile, au Conservatoire. Eux deux n'avaient jamais travaillé ensemble depuis. Cela me semblait l'occasion. Pour moi, c'est ce couple-là, c'est l'évidence même. Qui devait jouer le père ? Christine avait suggéré que je le fasse. Son idée était que le public comprenne pourquoi cette jeune fille tombe dans ses filets. Une des raisons tient au fait que son père est un type élégant, cultivé, un notable, une personne très bien intégrée dans la société. Elle me disait que c'était moi. Que d'une certaine façon, dans le théâtre public, c'est ce que je représentais. Ça pouvait créer un trouble intéressant sur le plateau. Cet homme n'est justement pas un monstre repoussant, l'image qu'on peut avoir de la pédo-criminalité, par exemple avec l'affaire Dutroux. [...]

En fait, dès le début, j'avais en tête Pierre-François Garel. J'aime beaucoup cet acteur. [...] Cela fait longtemps que je voulais travailler avec lui. Il le savait. Et lui aussi le voulait, me semble-t-il. Je suis allé à sa rencontre pour lui faire la proposition, sachant que c'est un rôle éminemment compliqué, une partition complexe et serrée. Comment jouer ? Monstruosité ? Clarté ? Opacité ? Je connais sa grande finesse dans le travail. C'est une très belle rencontre. Moanda Daddy Kamono jouera tous les autres rôles et plus particulièrement Charly, le troisième homme, le conjoint dans la vie de Christine. Daddy a été aussi un de mes élèves à l'école du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, Centre dramatique national.

Entretien avec Stanislas Nordey (suite)

Il a joué dans plusieurs de mes spectacles : *Cris* de Laurent Gaudé, *Tristesse animal noir* d’Anja Hilling et *Par les villages* de Peter Handke. [...] J’ai organisé au début des répétitions une rencontre entre Christine et l’équipe. C’était très important pour elle. Elle est très touchée par ce projet. Et c’est pour moi toujours important que les artistes puissent découvrir en chair et en os un écrivain ou une écrivaine. Entendre sa voix, son rythme, son débit, voir le corps, les gestes, écouter les mouvements de la pensée qui se dit. C’est toujours un ancrage pour le travail artistique. Dans le cas de Christine, c’était particulier. Car devant la personne réelle, se profile la personnalité médiatique, publique, avec tout ce que cela peut générer de peur et de fantasme. J’avais envie que les acteurs et actrices puissent se rapprocher d’une sensation plus juste et réaliste de la personne qu’elle est. Cela a été une rencontre magnifique. Et très instructive pour nous. Cela nous a permis de nous défaire de certaines erreurs dans lesquelles nous aurions pu nous fourvoyer. Par exemple, une question lui a été posé sur l’émergence des dialogues dans la trame narrative du roman : sont-ils écrits séparément, comme un mode d’écriture à part ? Elle a répondu au contraire qu’ils surgissaient spontanément dans le tissu du récit. Ils n’étaient pas prémédités. C’est très important de savoir comment émerge une séquence de texte dans l’espace mental de l’écrivain pour l’aborder ensuite dans le travail de mise en scène.

Vous sortez de deux semaines de répétitions. Les différents niveaux de langue architecturés dans le roman sont la matière que vous avez dû affronter en premier.

Oui, c’est le premier travail de répétition. Identifier tous ces niveaux. Et comment les traiter ? Ces premiers jours étaient importants pour éclairer, très concrètement, les acteurs sur certaines pistes. Nous avons travaillé sur des moments stratégiques avec chaque acteur. Presque individuellement. Afin de défaire et dénouer les choses inutiles. Nous avons exploré différents modes de jeu, essayé ceux qui nous paraissaient intéressants et opérants : le face public, l’intériorité, le micro très bas, la projection. [...]

Nous nous sommes posés la question du passage des dialogues à la narration. Dans le spectacle, Cécile commence la narration, puis au tiers, c’est Carla qui prend le relais, ensuite Charline reprend. Cécile conclut la narration. Nous avons donc éclairé toutes ces choses-là et ça m’a servi à me rendre compte qu’il n’y avait pas de théâtre. Quelle serait donc la forme du spectacle ?

Justement, as-tu déjà dégagé des grandes lignes de mise en scène au terme de ces deux semaines ?

Pas vraiment. Pendant ces quinze jours, la question du jeu est restée plutôt urgente et prioritaire à explorer et à régler. Mais j’ai compris que j’allais devoir vite me déplacer sur la question de la mise en scène. Je sais aujourd’hui que je pars sur une forme différente, plus hybride, moins linéaire que mes spectacles précédents, avec différents types d’éléments et de signes : vidéo, images, textes projetés, musique, micro, voix-off, etc. Il faut imaginer et orchestrer différentes entrées pour que le roman, et sa structure, puissent se déployer au maximum sur le plateau. La mise en scène affronte tout un ensemble de difficultés qui sont liées à la non-théâtralité du roman et des modes d’écritures. Là où j’en suis aujourd’hui, je peux affirmer que je ne construirai pas un théâtre de scènes. [...] Paradoxalement, ce qui me plaît, c’est qu’il n’y a pas de théâtre dans ce roman. Je me suis rendu compte que c’est très difficile, que je suis en train de faire un théâtre que je ne sais pas faire. Rien n’est gagné, donc. Ce qui m’intéresse, c’est la recherche formelle de la mise en scène. Tout en maintenant, bien entendu, mon enjeu principal, qui est, comme toujours, de faire entendre la langue. Je veux qu’on entende qu’Angot est une écrivaine. J’aimerais qu’on reconnaisse la force de la langue, plus que celle de la fable.

Rentrons dans le sujet. C’est un roman très violent qui porte sur l’inceste. Avec ce texte de Christine Angot, tu vas explorer à nouveaux frais le vocabulaire de ton théâtre de parole, et dégager, a fortiori, des aspects politiques.

Les mots de ce roman sont violents. La violence est dans les mots. Mettre des mots sur ces choses-là, par-delà la logique du témoignage, tel que l’accomplit Christine Angot, c’est un acte de littérature. Il y a un travail de la langue. Il y a une langue. L’essentiel, c’est de dire et de faire entendre. Pour ce spectacle, je vais rester fidèle à mon théâtre de parole. Il s’agit de dire, de vouloir dire, et de faire entendre. De créer et de trouver le meilleur climat d’écoute pour déployer le plus justement et le plus clairement ce qui est à dire. [...] C’est un roman de réflexion : il y a une quête de lucidité, le temps a passé, rien n’est apaisé, on est dans le souvenir, dans l’analyse du pourquoi, du comment, des détails. Comment les choses ont pu avoir lieu ? C’est davantage qu’un roman sur l’inceste. Je lis ce roman, comme j’ai lu *Une vie* de Maupassant. C’est le message que j’ai adressé

aux acteurs : abordez ce roman comme celui de Maupassant. C’est l’examen d’une vie. La vie de quelqu’un. Il y a bien sûr les scènes de crime propres à l’inceste, mais il n’y a pas que ça. Le sujet, ce sont les autres. C’est là aussi que réside cette fameuse banalité du mal. Le poids mort des autres qui ne réagissent pas. Dans le premier tiers du roman, Christine ne parle pas, elle n’y arrive pas. Puis il y a une bascule, elle y parvient, elle en parle à sa mère, à ses amis, au monde. C’est là que ça me touche. Qu’est-ce qu’on en fait de cette histoire avouée ? Au-delà de l’indifférence, c’est la question de la complicité, de la non-assistance à personne en danger qui est en jeu dans le roman. On ne voit pas parce qu’on ne veut pas voir. C’est ce non-vouloir-voir qui est intéressant. Pourquoi ce non-vouloir-voir ? C’est cette position qui m’intéresse, car au fond, c’est sa banalité qui nous concerne tous, c’est le « nous tous ». [...] Le livre raconte le vide dans lequel se trouve encore aujourd’hui la question de l’inceste. C’est en cela qu’il est politique. C’est le creux du livre. Et ce creux doit être traité avec pudeur.

Pour terminer, je te livre une citation de Pierre Guyotat, autre écrivain des limites : « Je chante, par ma plaie ».

[...] La littérature de Guyotat tourne exclusivement autour de la plaie, du mal, de la violence de la domination. C’est magistral, mais il reste figé à cet endroit. Angot, non. Elle va ailleurs. Elle explore d’autres territoires. Une certaine *vox populi* lui reproche une complaisance, l’exploitation répétée, voire abusive de cette histoire personnelle. Mais sait-on qu’on n’en a jamais fini quand on a subi cela ? Que c’est toujours présent. Traumatique, à jamais. Que l’inceste est une domination totale qui mène à la destruction de la vie psychique.

Je croyais que *Le Voyage dans l’Est* était son livre-somme sur cette question, l’apaisement final d’une quête littéraire. Elle m’a répondu qu’il n’en était rien et qu’elle n’en avait toujours pas fini. Elle ne peut pas faire autrement. Elle n’a pas le choix. Quoi qu’il en soit, on ne peut pas savoir ce que c’est tant qu’on ne l’a pas vécu. C’est une destruction. Le livre de Neige Sinno, *Triste Tigre* (P.O.L.), en témoigne aussi, de l’inaisance permanent provoqué par cette destruction. Que faire face à ça ? Comment vivre avec le trauma ?

C’est une autre citation, d’Angot cette fois-ci, qui peut venir illustrer cette forme de débrouille : « ça ne répare pas écrire, ça détruit un peu plus, mais ça permet de vivre dans la littérature et c’est beaucoup mieux. »

Oui, c’est juste. Heureusement qu’il y a la possibilité de la littérature. La dernière image du livre est magnifique : Christine arrive gare de l’Est, en revenant de Strasbourg, après être allée voir un spectacle sur un de ses textes au TNS. Cela a été une épreuve difficile. L’attend Charly, son compagnon. Ils se retrouvent. C’est une image de trêve, de pause. Mais ce n’est qu’une pause. C’est très important de terminer sur cette pause. C’est très beau la façon dont elle clôt le roman. Il y a des trêves et des pauses, des accalmies. Mais Strasbourg reste le lieu de l’irrésolu, c’est exprimé dans le roman. Tout comme le rapport qu’elle entretient avec ce qu’elle a subi, l’inceste. C’est une histoire sans résolution, traumatique, et voilà pourquoi c’est tragique. Il était très important pour moi de créer justement ce roman au TNS, à Strasbourg.

Stanislas Nordey
Entretien conçu par Louison Ryser, élève dramaturge du Groupe 48 de l’École du TNS, et réalisé par Frédéric Vossier, le 5 septembre 2023, à Tours.



Biographies

Christine Angot

autrice

Christine Angot fait des études en droit à l'Université, elle obtient un DEA, diplôme d'études approfondies de Droit International Public, puis obtient une bourse pour étudier au Collège d'Europe à Bruges. Entre-temps elle commence à écrire. Pendant six ans, les manuscrits qu'elle envoie aux éditeur-rices lui sont retournés. *Vu du ciel* est finalement publié en 1990 dans la collection L'Arpenteur chez Gallimard. Deux autres livres suivent, passent inaperçus. Son quatrième roman, *Interview*, est refusé. Elle quitte Bruges pour Nice, sa fille y est née, puis Nice pour Montpellier, de nouveau elle cherche un éditeur, affronte de nouveau les refus, jusqu'à ce que Jean-Marc Roberts publie *Interview* chez Fayard en 1995.

Le succès arrive en 1999 avec *L'Inceste*. En 2000 elle s'installe à Paris. Elle écrit *Pourquoi le Brésil ?* puis *Les Désaxés* chez Stock, toujours avec Jean-Marc Roberts, qu'elle quitte en 2006 pour rejoindre Teresa Cremisi chez Flammarion où elle publie *Rendez-vous*.

En 2007, Andrew Wylie lui propose de devenir son agent, elle signe alors aux éditions du Seuil en 2008 pour *Le Marché des amants*, avant de retrouver Teresa Cremisi chez Flammarion pour *Les Petits* en 2011, *Une Semaine de vacances* en 2012, *La Petite foule* en 2014 puis *Un Amour impossible* en 2015 pour lequel elle obtient le prix Décembre. Ce même roman a été adapté pour le théâtre et créé au Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté dans la mise en scène de Célie Pauthe avec Bulle Ogier et Maria de Medeiros en 2016.

En 2021, elle remporte le prix Médicis et le prix Les Inrockuptibles pour son roman *Le Voyage dans l'Est*.

En 2023, elle participe à la réalisation du documentaire *Un silence si bruyant*, sur le thème des violences incestueuses, coréalisé par Anastasia Mikova et Emmanuelle Béart. En 2024, elle réalise son premier film-documentaire, *Une famille*.

Stanislas Nordey

metteur en scène

Metteur en scène de théâtre et d’opéra, acteur et pédagogue, Stanislas Nordey crée, joue, initie de très nombreux spectacles depuis 1991. Il met en scène principalement des textes d’auteurs contemporains tels que Didier-Georges Gabily, Marven Karge, Jean-Luc Lagarce, Wajdi Mouawad, Martin Crimp, Peter Handke, et dernièrement Christine Angot. Il revient à plusieurs reprises à Pier Paolo Pasolini et collabore depuis quelques années avec l’auteur allemand Falk Richter.

En tant qu’acteur, il joue sous les directions notamment de Christine Letailleur, Anne Théron, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, Anatoli Vassiliev, Falk Richter, Éric Vigner et parfois dans ses propres spectacles, comme *Affabulazione* de Pasolini (2015) ou *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis (2019). Tout au long de son parcours, il est associé à plusieurs théâtres : au Théâtre Nanterre-Amandiers dirigé alors par Jean-Pierre Vincent, à l’École et au Théâtre National de Bretagne, à La Colline - Théâtre national et en 2013 au Festival d'Avignon.

De 1998 à 2001, il codirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis. Entre septembre 2014 et août 2023, il dirige le Théâtre National de Strasbourg et son École où il engage un important travail en collaboration avec 23 artistes associé.e.s – auteur.e.s, acteur.ice.s et metteur.e.s en scène – à destination de publics habituellement éloignés du théâtre et dans le respect d’une parité artistique assumée. L’intérêt qu’il a toujours porté pour les écritures contemporaines se retrouve dans le projet qu’il a conçu pour le TNS. En 2016, il crée *Je suis Fassbinder*, en duo avec l’auteur et metteur en scène allemand Falk Richter et recrée *Incendies* de Wajdi Mouawad. En 2017, outre la création d’Erich von Stroheim, Stanislas Nordey interprète Baal dans la pièce éponyme de Brecht mise en scène par Christine Letailleur et Tarkovski, dans *Tarkovski, le corps du poète* de Simon Delétang.

En 2018, il joue dans *Le Récit d'un homme inconnu* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Anatoli Vassiliev, et créé au TNS. Il est Mesa dans *Partage de midi* de Paul Claudel mis en scène par Éric Vigner, créé au TNS puis en tournée en France et en Chine. En 2019, il met en scène *John* de Wajdi Mouawad et crée *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis au Théâtre de La Colline puis présenté à Strasbourg, spectacles avec lesquels il a tourné en France et à l'international.

Il joue dans *Architecture*, texte et mise en scène de Pascal Rambert, créé au Festival d'Avignon 2019 et en tournée en 2019-20. En 2020, il retrouve Éric Vigner dans le rôle de Mithridate dans la pièce éponyme de Racine. En 2021, il crée des textes de deux autrices associées au TNS : *Berlin mon garçon* de Marie NDiaye et *Au Bord* de Claudine Galea. Pascal Rambert écrit *Deux amis* pour Charles Berling et lui (créé à Toulon en juillet 2021). Il met en scène *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès dans le cadre de La traversée de l'été, programme estival itinérant du TNS, avec des acteur.ice.s issu.e-s, notamment, du programme 1^{er} Acte. Il démarre la saison 2021-22 sous la direction de Laurent Meininger dans *La Question* d'Henri Alleg (créé au Quai - CDN d'Angers). Il crée *Ce qu’il faut dire* de Léonora Miano en novembre 2021.

En 2022-23, il joue sous la direction de Falk Richter dans *THE SILENCE* créé au TNS en octobre 2022 puis sous la direction de Pascal Rambert dans *Mon absente* créé en mars 2023.

En 2024-25, il met en scène *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau, actuellement en tournée.

Carla Audebaud

comédienne

Carla Audebaud commence le théâtre à l’âge de sept ans dans le spectacle *Le Petit prince* mis en scène par Virgile Tanase, spectacle qui tournera plus de quatre années. Puis elle y revient, quelques années plus tard, entre au Conservatoire d’art dramatique du 17^e arrondissement de Paris et l’année suivante, en 2019, à l’École du Théâtre National de Strasbourg. Elle y suivra, pendant sa formation, des stages avec Dominique Valadié, Vincent Dissez, Jean-François Sivadier, Yann-Joël Collin, Mathilde Delahaye, Mathieu Bauer, Éric Lacascade, Laurent Sauvage, Loïc Touzé, Thierry Thieû Niang...

Parallèlement, comprenant qu’elle veut également raconter ses propres histoires, prendre en charge une narration et un point de vue sur le monde qui lui sont propres, elle commence à écrire un court-métrage avec Aurore Levy, *Baby Blue*, qu’elles réalisent en 2022.

En 2023-24, elle joue également au cinéma dans les courts-métrages *Les Satellites ne tombent jamais du ciel* de Matias Carlier et *La Casette de Clovis Lvh* ainsi que dans le premier long-métrage de Pablo Cotten et Joseph Rozé, *La Récréation de juillet* qui sort en salle en 2024.

Par ailleurs, elle intervient auprès des jeunes au foyer Amandiers-Belleville avec lesquels elle réalise une courte fiction. Actuellement, elle développe un long-métrage avec la réalisatrice Aurore Lévy.

Cécile Brune

comédienne

Cécile Brune fréquente le Cours Florent entre 1985 et 1988 puis rejoint le Conservatoire national supérieur d’art dramatique dans les classes de Madeleine Marion, Daniel Mesguich et Pierre Vial. Elle entre à la Comédie-Française, en 1993 et où elle est sociétaire de 1997 à 2018.

Elle joue dans de nombreuses mises en scène dans les trois salles de la Comédie-Française sous la direction notamment de Jacques Lassalle dans *Dom Juan* de Molière en 1993, *Un Mari* de Italo Svevo en 1994 ; Christian Schiaretti dans *Aujourd’hui ou les Coréens* de Michel Vinaver en 1993 ; Jean-Luc Boutté dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo ; Marcel Bluwal dans *Intrigue et amour* d’après Friedrich von Schiller ; Roger Planchon dans *Occupe-toi d’Amélie* de Georges Feydeau en 1995 ; Jean-Pierre Vincent dans *Léo Burckart* de Gérard de Nerval ; Jean-Pierre Miquel dans *Les Fausses Confi-dences* de Marivaux en 1996 ; Jacques Rosner dans *Ro-dogune* de Pierre Corneille ; Muriel Mayette dans *Chat en poche* de Georges Feydeau ; Philippe Adrien dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi en 1998 ; Thierry Hancisse dans *L’École des maris* de Molière en 1999.

À partir des années 2000, elle travaille avec Jean-Louis Benoît dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière ; Daniel Benoin dans *Oublier* de Marie Laberge en 2000 ; Michel Didym dans *Le Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis en 2001 ; Lukas Hemleb dans *Le Dindon* de Georges Feydeau en 2002 ; Robert Wilson dans *Fables* de La Fontaine en 2004 ; Jonathan Duverger dans *L’Amour médecin* et *Le Sicilien ou l’Amour peintre* de Molière en 2005 ; Denis Podalydès dans *Cyrano de Bergerac* d’Edmond Rostand en 2006, *Fantasio* d’Alfred de Musset en 2008 ; Jean Liermier dans *Les Sincères* de Marivaux en 2007 et *Penthésilée* de Heinrich von Kleist en 2008 ; Claude Stratz dans *Le Malade imaginaire* de Molière ; Marcel Bozonnet dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais en 2007 ; Dan Jemmett dans *La Grande Magie* d’Eduardo De Filippo ; Andrés Lima dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de William Shakespeare en 2009.

Elle poursuit sa carrière sous la direction de Muriel Mayette Holtz dans *Andromaque* de Jean Racine en 2010 ; Denis Marleau dans *Agamemnon* de Sénèque et *Innocence* de Dea Loher en 2014 ; Isabel Osthues dans *La Noce* de Bertolt Brecht en 2011 ; Philippe Meyer dans *Chansons déconseillées* et *Nos plus belles chansons* en 2011 ; Serge Bagdassarian dans *Cabaret* de Boris Vian en 2012 ; Michael Marmarinos dans *Phèdre* de Jean Racine

en 2012 ; Claude Mouriéras dans *L’Anniversaire* de Harold Pinter en 2013 ; Galin Stoev dans *Tartuffe* de Molière ; Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d’Italie* d’Eugène Labiche ; Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca et enfin, Alain Françon dans *La Mer* d’Edward Bond en 2015.

On l’a vue, en 2017, dans *Le Cerf et le Chien* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella ; *Une Vie* écrit et mis en scène par Pascal Rambert ; *La Règle du jeu d’après Jean Renoir* mis en scène par Christiane Jatahy ; *Après la pluie* de Sergi Belbel mis en scène par Lilo Baur. En 2018, elle a joué sous la direction de Chloé Dabert dans *J’étais dans ma maison et j’attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce puis, en 2019, sous celle de Clément Hervieu-Léger dans *L’Éveil du printemps* de Frank Wedekind. Sous la direction de Stanislas Nordey, elle a joué dans *Bête de style* de Pier Paolo Pasolini au Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis en 1991 et dans *Le Songe d’une nuit d’été* de William Shakespeare au Théâtre Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national en 1995.

On la retrouve dans *Au Bord* de Claudine Galea mis en scène par Stanislas Nordey créé au TNS en 2021 ; *Les Enfants de Lucy Kirkwood* mis en scène par Éric Vigner ; dans *l’Orage* d’Alexandre Ostrovski mis en scène par Denis Podalydès en 2023.

Claude Duparfait

comédien

Après l’École de Chaillot et le Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique de Paris (1988-90), il joue avec Jacques Nichet *Le Baladin du monde occidental* (Synge), *Silence complice* (Keene) ; François Rancillac *Le Nouveau Menoza* (Lenz), *Polyeucte* (Corneille) ; Jean-Pierre Rossfelder *Andromaque* (Racine) ; Bernard Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* (Shakespeare), *Les Géants de la montagne* (Pirandello) ; Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton *Sallinger* (Koltès) ; Giorgio Barberio Corsetti *Docteur Faustus* d’après Thomas Mann ; Stéphane Braunschweig *La Cerisaie* (Tchekhov), *Amphitryon* (Kleist), *Peer Gynt* (Ibsen).

En 1998, il écrit et met en scène *Idylle* à Oklahoma pièce publiée aux éditions des Solitaires Intempestifs, d’après *Amerika* (Kafka).

En 2001, comédien de la troupe du Théâtre National de Strasbourg (TNS), il joue sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Prométhée enchaîné* (Eschyle), *L’Exaltation du labyrinthe* (Olivier Py), *La Mouette* (Tchekhov), *La Famille Schroffenstein* (Kleist), *Le Misanthrope*, *Tartuffe* (Molière) et enseigne à l’École du TNS.

En 2004, il met en scène *Titanica* (Sebastian Harrisson) avec la troupe du TNS. En 2008, il est Edouard II dans la pièce éponyme de Marlowe mis en scène par Anne-Laure Liégeois. À La Colline, avec Stéphane Braunschweig, il joue La Comtesse Geschwitz dans *Lulu – une tragédie monstre de Wedekind* (2010), Rosmer dans *Rosmersholm* (2009), Gregers dans *Le Canard sauvage* (2014, reprise en 2016) d’Ibsen, Le Metteur en scène dans *Six personnages en quête d’auteur* d’après Pirandello (2012) ; en 2010, il reprend le rôle de Cal dans *Combat de nègre et de chiens* (Koltès), mise en scène de Michael Thalheimer. En 2011, il joue dans *Les Criminels* (Bruckner), mis en scène par Richard Brunel. À la Colline on a pu le voir également dans *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, spectacle dont il a co-signé la mise en scène avec Célie Pauthe en 2012, et pour lequel il obtient le Prix du Syndicat de la Critique dans la catégorie Meilleur Comédien.

En 2014, il travaille avec Michael Thalheimer, dans *La Mission* de Heiner Müller. En 2015, il rejoint Stéphane Braunschweig pour *Les Géants de la montagne* de Pirandello, dans le rôle de Cotrone. En 2016, il collabore avec Célie Pauthe pour la création, au CDN de Besançon, de son récit *La Fonction Ravel*, publié aux éditions des

Solitaires Intempestifs et présenté au TNS dans le cadre de L’autre saison. Puis il adapte, joue et met en scène plusieurs récit autobiographies de Thomas Bernhard sous le titre *Le froid augmente avec la clarté* (création au TNS en mai 2017 et reprise à La Colline - théâtre national).

En 2018, il est Arnolphe dans *L’École des femmes* mis en scène par Stéphane Braunschweig à l’Odéon-Théâtre de l’Europe. Il revient au TNS en 2019 pour animer un atelier avec les élèves acteur.rice.s de l’École et pour la création de *Berlin mon garçon*, pièce commandée par Stanislas Nordey à Marie NDiage et dans laquelle il interprétera le personnage de Rüdiger.

En 2021, il joue dans *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello mis en scène par Stéphane Braunschweig. On le retrouve auprès de Pascal Rambert qui écrit et met en scène *Mon Absente*, créé en 2023 au TNS. Cette même année, il retrouve Célie Pauthe qui le dirige dans *Oui* de Thomas Bernhard.

En mars 2025, il crée à la MC2 de Grenoble et sous la direction de Stanislas Nordey, *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau.

Pierre-François Garel

comédien

Après une formation au Conservatoire de Rennes, il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2006. Il y suit l'enseignement de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn et Yann-Joël Collin. En 2008, il met en scène *Les Priapées*, une proposition autour de la littérature érotique. À la demande de la chorégraphe Caroline Marcadé, il écrit et co-met en scène *Antigone-Paysage* présenté au théâtre du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, il joue notamment dans *Cœur Ardent* d'Alexandre Ostrovski, *Les Serments indiscrets* de Marivaux, *Phèdre* de Jean Racine et *Comme il vous plaira* de William Shakespeare sous la direction de Christophe Rauck ; Dans *Salle d'Attente*, d'après *Personkrets* de Lars Norén, et *Perturbation* de Thomas Bernhard sous la direction de Krystian Lupa ; Dans *Macbeth* de William Shakespeare et *Tartuffe* de Molière sous la direction d'Éric Massé ; Dans *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Edward Albee, *Le Misanthrope* de Molière, *Moi, l'inconnue* et *les innocents au bord de la route départementale* de Peter Handke, et *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux sous la direction d'Alain Françon ; Dans *La Pomme dans le noir* d'après *Le Bâtitseur de ruines* de Clarice Lispector et *La Septième d'après 7* de Tristan Garcia sous la direction de Marie-Christine Soma.

Il travaille également avec René Loyon, Jean-Pierre Vincent, Marcel Bozonnet, Yann-Joël Collin, Hélène François et Émilie Vandenamel. Il joue également dans *Les Émigrants* de Winfried Georg Sebald mis en scène par Krystian Lupa.

Au cinéma, il participe au film de Mia Hansen *Løve (Eden)*, Justine Triet (*Anatomie d'une chute*, Palme d'Or du Festival de Cannes 2023), Marie Garel-Weiss (*Sur la branche*), Bertrand Bonello (*La Bête*). À la télévision, il joue dans la série *Trepalium* d'Antarès Bassis et Sophie Hiet. Il a enregistré une soixantaine de livres audio pour les éditions Thélème, Actes Sud, Audible et Gallimard.

Charline Grand

comédienne

Formée à l'École du Théâtre national de Bretagne, Charline Grand a joué notamment sous la direction de Laurent Sauvage, Stanislas Nordey, Christine Letailleur, Lucie Berelowitsch, Myriam Marzouki, Éléonore Weber et Patricia Allio. Elle travaille avec l'auteur et metteur en scène Alexandre Koutchevsky depuis ses premiers projets de théâtre-paysage, et joue dans la quasi totalité de ses créations.

Elle tisse des liens forts sur plusieurs années avec des auteur-rices et artistes du Niger, Burkina Faso et de la République du Congo, et joue plusieurs spectacles sur le continent africain en tant qu'actrice mais aussi metteure en scène. Elle rencontre le chorégraphe François Verret en 2013 et intègre sa compagnie avec qui elle fera plusieurs spectacles jusqu'en 2019. Elle a collaboré également en dramaturgie et travail de plateau avec la chorégraphe Germana Civera.

Depuis 2005, elle travaille régulièrement avec le collectif Lumière d'août.

Moanda Daddy Kamono

comédien

Il commence le théâtre à 17 ans à Kinshasa. Il assiste Faustin Linyekula à la mise en scène pour sa première pièce au Congo, *Spectacularly Empty* avant de partir pour la France. Moanda Daddy Kamono étudie de 2003 à 2006 à l'École supérieure dramatique du Théâtre national de Bretagne. Il joue ensuite régulièrement sous la direction de Stanislas Nordey dans *Cris* de Laurent Gaudé, *Gênes 01* et *Peanuts* de Fausto Paravidino, *Électre* de Hugo von Hofmannsthal, *Das System* et *Nothing Hurts* de Falk Richter, *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling et *Par les villages* de Peter Handke créé dans la Cour d'honneur du Palais des papes en Avignon (2013).

Il poursuit également sa collaboration avec Faustin Linyekula, notamment dans *Pour en finir avec Bérénice et Congo* (Festival d'Automne, 2019). Il a également travaillé avec Philip Boulay dans *Top Day Under Dog*, Christophe Rouxel dans *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, Bernard Lotti dans *L'instant Molière*, Aline César dans *Aide toi le ciel*, Dieudonné Niangouna dans *Nkenguegi* (Théâtre Vidy-Lausanne, 2016), Julie Kretzschmar dans *Tram 83* d'après le roman de Fiston Mwanda Mujila (Festival de Limoges, 2017), Arnaud Churin dans *Othello* de William Shakespeare (Théâtre de la Ville, 2019) et Xavier Marchand dans *Mandela* (MC93, 2021).

En collaboration avec Magali Tosatoil, il crée au Théâtre Vidy-Lausanne *Amour/Luxe* en 2017, et *Profil* en 2020 où il interprète son propre texte.

Julie Moreau

comédienne

Après avoir suivi les ateliers d'Amphithéâtre à l'Université Rennes 2 où elle suit un Diplôme d'études universitaires générales d'histoire-géographie, elle rejoint le travail collectif de l'association Deux.

En 2003 elle entre à l'École du Théâtre national de Bretagne dirigée par Stanislas Nordey. Elle y fera des rencontres décisives, celles de Bruno Meyssat, Jean-François Sivadier, Loïc Touzé ou Marie Vayssière. Depuis sa sortie de l'École du TNB en 2006, elle joue régulièrement dans les mises en scène de Stanislas Nordey : *Gênes 01* de Fausto Paravidino, *Incendies* de Wajdi Mouawad, *Das System* de Falk Richter, *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling, *Neuf petites filles* de Sandrine Roche, *John* de Wajdi Mouawad.

En 2009 elle rencontre le metteur en scène Benoît Bradel et jouera dans *Alice de l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll et *Le Monde est rond* de Gertrude Stein. Puis vient la découverte du travail de Bruno Meyssat du Théâtre du Shaman en 2011. Elle collabore avec lui sur plusieurs créations *Le Monde extérieur Macondo 252* (explosion d'une plateforme pétrolière dans le golfe du Mexique) ; *Kairos* (la crise grecque) ; *20 msv* (accident nucléaire tragique de Fukushima). En 2017, elle joue dans *Courtes pièces* de Samuel Beckett (*Quoi où, Pas, Impromptu d'Ohio, Catastrophe, Pour finir encore*).

En 2019, elle joue dans *Supervision* de Sonia Chiambretto et en 2021 elle interprète le rôle de l'iphigénie dans la pièce éponyme de Tiago Rodriguez, spectacle créé à Avignon, sous la direction d'Anne Théron. Elle entremêle par ailleurs à son travail d'actrice, celui de pédagogue auprès d'amateurl-rices et d'étudiant-es. Actuellement, elle initie pour la première fois ses propres projets de théâtre : *Une Rêverie inuite*, d'après entre autres, *Les derniers rois de Thulé* de Jean Malaurie, *Louons maintenant les grands hommes* de James Agee.

Claire Ingrid
Cottanceau
collaboratrice artistique

Claire Ingrid Cottanceau est artiste plasticienne et actrice-performatrice. Après une formation à l'École du Théâtre National de Chaillot, sous la direction d'Antoine Vitez, elle partage ses recherches dans la mise en place d'installations visuelles et sonores ainsi que des dispositifs singuliers au plateau. Elle accompagne également le travail de nombreux metteurs en scène. Elle est la collaboratrice artistique de Stanislas Nordey depuis plus de 20 ans sur toutes ses créations.

Au Théâtre National de Bretagne, elle a réalisé le film *Sans titre, 1 fragment*, avec les acteurs de la 5^e promotion de l'École du TNB pendant la durée de leur formation, présenté au Théâtre National de Strasbourg, à Théâtre ouvert et au Festival d'Avignon... D'autres installations, *Because Godard* ou *Kaamos* notamment, ont été présentées en France et à l'international.

Avec Olivier Mellano, elle co-signe *Nova – Oratorio*, à partir de la parole de Nova, extraite de *Par les villages* de Peter Handke, lors du Festival du TNB en 2017, puis en tournée. Elle co-signe également *Rothko, untitled#2* pour la scène (TNB, TNS, MC93) ainsi qu'un atelier de la création radiophonique France Culture et une édition. Elle poursuit le travail avec Olivier Mellano sur *Exprosiion / Improsion*, écrit par Olivier Mellano (Maison de la Poésie à Paris, Les Champs Libres à Rennes...).

De 2014 à 2023, elle a accompagné le projet de Stanislas Nordey au TNS, en tant que collaboratrice artistique mais aussi en tant qu'intervenante pédagogique au sein de l'École (sections mise en scène, dramaturgie et jeu).

Emmanuel
Clolus
scénographe

Après des études à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'Art de Paris, Emmanuel Clolus devient l'assistant du décorateur Louis Bercut. Sa rencontre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris avec Stanislas Nordey marque le début d'une collaboration au long cours, réalisant les scénographies entre autres de *La Dispute* de Marivaux, *Les Justes* d'Albert Camus, *Se Trouver* de Luigi Pirandello, *Tristesse Animal Noir* de Anja Hilling, *Calderón, Pylade, Bête de style* et *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini, *Par les villages* de Peter Handke, Erich Von Stroheim de Christophe Pellet, *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis, *Berlin mon garçon* de Marie NDiaye, et tout dernièrement *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès et *Ce qu'il faut dire* de Léonora Miano.

À l'opéra, il crée les scénographies de : *Les Nègres* de Jean Genet et *La Métamorphose* de Franz Kafka mis en scène par Michael Lévinas, *Saint-François d'Assise* d'Olivier Messiaen, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, *Lohengrin* de Wagner, *Lucia* de Lammermoor de Mozart et *Le Soulier de satin* d'après Paul Claudel de Marc-André Dalbavie.

Parallèlement, il travaille avec les metteurs en scène : Éric Lacascade sur *Les Estivants* et *Les Bas-fonds* de Maxim Gorki, *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, *Tartuffe* de Molière, *Constellation* de Éric Lacascade ou l'opéra *La Vestale* de Gaspard Spontini. Avec Guillaume Séverac-Schmitz pour *La Duchesse d'Amalfi* de John Webster, *Richard II* et *Richard III* de William Shakespeare, ou encore avec Simon Falguières pour *Nid de cendres* et *Les Étoiles*.

Il co-signe avec Christine Letailleur les scénographies de *Hinkemann* de Ernst Toller, *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, *Baal* de Bertolt Brecht, *L'Eden cinéma* de Marguerite Duras et Julie de Lespinasse. Il réalise toutes les scénographies des spectacles de Wajdi Mouawad depuis *Forêts* en 2006, dont *Tous des oiseaux* qui lui vaut le Prix du Syndicat de la Critique 2018 de meilleurs éléments scéniques et deux opéras *L'Enlèvement au sérail* de Mozart et *Oedipe* de Georges Enesco. Il compte à son actif une centaine de créations scénographiques en plus de ses fréquentes interventions en tant que pédagogue et formateur.

Anaïs
Romand
créatrice costumes

Après avoir travaillé comme assistante costumes auprès de Franca Squarciarino pour le théâtre et l'opéra, elle signe depuis 1993 les costumes de nombreux films avec entre autres les réalisateur·rices Jacques Doillon, Olivier Assayas, Benoit Jacquot, Catherine Breillat, Bertrand Bonello, Stéphanie Di Giusto, Guillaume Nicloux, Xavier Beauvois, Emmanuel Finkiel, Pierre Schoeller, et avec 7 nominations remporte 3 fois le César des meilleurs costumes.

Au théâtre, elle travaille régulièrementavec Pascal Rambert – (*Argument, Une Vie, Actrice, Sœurs, Architecture, Trois Annonciations, Deux Amis, Mon Absente, Ranger, Prima*). Ainsi qu'avec Denis Podalydès, Stanislas Nordey, et Célie Pauthe.

Stéphanie
Daniel
créatrice lumière

Diplômée de l'École du Théâtre National de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel partage son activité entre spectacle vivant, muséographie et architecture.

Dans le domaine théâtral depuis 1990, elle collabore régulièrement avec Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Martine Wijckaert, Zabou Breitman et bien d'autres. Elle a mis en lumière les trois performances de Tilda Swinton imaginées par Olivier Saillard (Festival d'automne 2012, 2013 et 2014).

Depuis 2000, elle conçoit également des éclairages pour de nombreuses expositions temporaires (Musée du Louvre, Petit Palais, Musée d'Orsay, Château de Chantilly, Musée du Quai Branly, Musée de l'armée...). Elle a mis en lumière la réouverture du Musée Rodin, a redonné vie à la nef de la grande galerie de l'évolution du Muséum national d'Histoire naturelle à l'occasion de ses 20 ans en 2014.

Dernièrement, elle vient de redonner vie à la fresque de 600m² de *Dufy, La fée Électricité* au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Elle est également formatrice à l'École des Arts décoratifs de Paris, à l'École du Théâtre National de Strasbourg, à l'École nationale supérieure d'ingénieurs de Poitiers, à l'École nationale supérieure des arts et techniques du Théâtre à Lyon, à l'Institut national du patrimoine et au Centre national de la fonction publique territoriale.

Elle reçoit en 2007 le Molière de la création lumière pour *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française.

En 2025-26, elle conçoit les éclairages du seul en scène *24 Place Beaumarchais*, mis en scène par Catherine Hargreaves.

Jérémie Bernaert

créateur vidéo

Après avoir suivi une formation de lettres et d’ingénieur culturel, Jérémie Bernaert intègre l’équipe de la Scène nationale Culture Commune à Loos-en-Gohelle (coordination des projets multimédias) de 2001 à 2014. Il initie son travail de création vidéo pour le théâtre contemporain auprès de la compagnie Hendrick Van Der Zee, dirigée par Guy Alloucherie dès 2001, sur les spectacles *Base 11/19*, *Les Atomics* et *La Brique*. Il a également parcouru le monde avec *Les Veillées* (créations filmiques et théâtrales réalisées in situ avec des habitant-es en deux semaines dans plus d’une centaine de lieux en France, au Brésil, au Canada, au Maroc, etc).

En 2014, il débute une collaboration au long cours avec Julien Gosselin. À ses côtés, il approfondit la question de l’image en direct, notamment pour les créations *2666* d’après le roman de Roberto Bolaño (2016), *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*, d’après les romans de Don DeLillo (2018), toutes deux créées au Festival d’Avignon, *Falling Man* d’après le roman de Don DeLillo à l’International Theater Amsterdam (2019), *Le Passé* d’après le texte de Léonid Andréïev (2021) au Théâtre National de Strasbourg, *Sturm und Drang* (2022) à la Volksbühne de Berlin, et *Extinction* d’après les textes de Thomas Bernhard, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal (2023) au Festival d’Avignon. En 2017, il est invité à créer l’image de la pièce *Failing To Levitate In My Studio* de Dimitri Kourtakis, aux Festivals d’Athènes et d’Épidaure. Il a réalisé en 2011 le moyen métrage *A Brief Encounter*, co-écrit avec Mike Lister.

Parallèlement à son activité théâtrale, il développe depuis cinq ans une forme de narration visuelle singulière : son *Phlog* (journal photographié), composé de séries de textes-photos, pour lequel il s’imprègne de l’environnement urbain et crée ainsi plus de 35 séries photographiques dans une dizaine de pays à travers le monde. En 2014, il crée *Les Déambulations photographiques*, performances plastiques éphémères dans l’espace urbain qui présentent les séries narratives et photographiques de son *Phlog*. Il en effectuera une dizaine en France et à l’étranger.

À partir de 2016, il réalise des résidences d’investigation urbaine photographique au Japon, aux États-Unis ou encore en Corée du Sud. En 2018, il est invité à La Havane (Cuba), pour une résidence et une exposition-installation dans l’atelier de l’artiste Wilfredo Prieto puis est sélectionné par l’Espace 36 pour une commande de création immersive - *Carnet de travaux* - donnant lieu à

une exposition dans l’ancien théâtre de Saint-Omer. Il effectue en mai 2019 une résidence à Bogotá et Carthagène des Indes, en Colombie, à l’initiative du Laboratoire d’artistes MapaTeatro.

En 2019, il réalise également une exposition ainsi qu’une performance à Athènes, avec la galerie A-Dash et l’Institut Français. Il rencontre Stanislas Nordey en 2020, et travaille avec lui sur deux spectacles : *Berlin mon garçon*, (2021) et *Ce qu’il faut dire* (2022) créés au Théâtre National de Strasbourg.

Olivier Mellano

compositeur

Violoniste de formation, Olivier Mellano suit des études de musicologie à Rennes après lesquelles il collabore en tant que guitariste avec plus de 50 groupes et artistes français évoluant entre rock, pop, hip-hop, électro et chanson. Il compose régulièrement pour le théâtre, le cinéma, les ciné-concerts, la radio, la danse ou la littérature. Parallèlement à son travail d’écriture, il développe activement l’improvisation en solo, en duo ainsi qu’avec des acteur-rices et des écrivain-es. Enclin aux rencontres par-delà les frontières géographies ou esthétiques, Olivier Mellano est également curateur de ses projets collectifs L’Île électrique ou La Superfolia Armaada pour lesquels il rassemble les artistes les plus aventureux-ses pour des créations éphémères dans de nombreux festivals.

En 2006, il publie chez Naïve *La Chair des Anges*, un album comprenant ses pièces pour clavecins et orgue, octuor de guitares électriques, quatuor à cordes ou encore pour la voix, à mi-chemin de la musique baroque et contemporaine, interprétées par le Quatuor Debussy, Olivier Vernet, Valérie Gabail, Bertrand Cuiller et Les Voix Imaginaires données à la Basilique Saint-Denis ou à l’Église Saint-Eustache.

En 2012, il publie l’album *How we tried a new combination of notes to show the invisible*, triptyque symphonique, électrique et électronique, commandé par l’Orchestre Symphonique de Bretagne et présenté à l’Opéra de Rennes lors des Transmusicales.

Après *No Land* sa pièce pour bagad et voix interprétée par Brendan Perry de Dead Can Dance, il conçoit et dirige *Ici-bas, les Mélodies* de Gabriel Fauré (Sony classical) avec BAUM et une vingtaine de chanteur-ses qui clôturent le Festival d’Avignon 2018 dans la Cour d’Honneur. Il pilote la création des Eurockéennes 2019 avec le groupe coréen Jambinai, après quoi il compose *EON*, un cycle de pièces vocales pour le Choeur de Chambre Mélisme(s) créé au Festival Ars Musica de Bruxelles en novembre 2021. Il ne quitte pas pour autant le monde de la pop et du rock avec son projet solo *MellaNoisEscape*, le trio Coddì womple ou le duo avec Mona Soyoc.

Egalement écrivain, il publie *La Funghimiracolette* en 2008 aux Editions MF chez qui il vient de sortir son second livre *Explosion / Improsion*.

Barbara Dang

pianiste

Barbara Dang est une pianiste originaire de Lille et membre du collectif Muzzix. Interprète ou improvisatrice chevronnée, sa musique se nourrit essentiellement du répertoire dit « minimaliste » et des expérimentaux (Erik Satie, John Cage, Michael Pisaro-Liu, Linda Catlin Smith, Jurg Frey, Morton Feldman, Alvin Lucier, Federico Mompou...) l’amenant à utiliser des techniques inhabituelles : piano préparé, amplifié, jeu à l’intérieur...

Derrière son instrument, elle privilégie l’action musicale pure où elle questionne l’instant du geste sonore souvent accompagné d’objets minutieusement choisis. Elle collabore notamment avec Jérémie Ternoy, Sophie Agnel, Aude Romary, Radu Malfatti, Michael Pisaro, le metteur en scène Halory Goerger, le vidéaste Lionel Palun, le facteur de clavecin David Boinnard... et participe à de nombreux projets comme *Round The World Of Sound* et d’autres œuvres du post-modernisme avec l’ensemble Dedalus. Elle collabore également avec les compositeurs Tom Johnson, Anthony Pateras, James Saunders, Michael Pisaro-Liu, Jean-Luc Guionnet...

MAISON DE LA CULTURE GRENOBLE

MC2GRENOBLE.FR