

Le chercheur de traces

D o s s i e r d e p r e s s e



Texte de **Bernard Bloch**

d'après la nouvelle éponyme d'**Imre Kertész**

Traduction N. Zaremba-Huzvai et C. Zaremba Actes-Sud

Mise en scène **Bernard Bloch**

Du 8 au 12 février 2011

Création au Parvis Saint Jean, **Théâtre Dijon Bourgogne - CDN**

Réservations 03 80 30 12 12

Du 17 au 18 février 2011 au TJP- CDN d'Alsace à Strasbourg

Réservations 03 88 35 70 10

Du 30 mars au 9 avril 2011 au Théâtre Berthelot à **Montreuil**

Réservations 01 41 72 10 35 - resa.berthelot@montreuil.fr

Contact presse

Sarah MENEGHELLO - meneghello.sarah@wanadoo.fr - **06 68 58 73 27**

Avec

Xavier Béja le Narrateur - **Philippe Dormoy** l'Envoyé - **Evelyne Pelletier** l'Epouse & autres figures - **Jacques Pieller** : Hermann & autres figures

Dramaturgie **Isabelle Rèbre** - Assistante à la mise en scène **Pauline Ringeade**
Scénographie **Didier Payen** - Images **Dominique Aru** - Costumes **Laurence Forbin** - Musique originale **Philippe Hersant** - Création lumière **Luc Jenny** - Création sonore **Thomas Carpentier** - **Mikaël Kandelman** - Régie générale **Marc Tuleu**

Durée du spectacle : environ 1 h 30

Production : Le réseau (théâtre) et (CAP)* avec le soutien de la Région Ile-de-France et du département de Seine-Saint-Denis et de la Ville de Montreuil - Coproduction : Théâtre Dijon Bourgogne CDN - TJP CDN d'Alsace - La Filature, scène nationale de Mulhouse - Arcadi - CIDH (Centre international des Droits de l'Homme).

Avec le soutien de la Fondation pour la mémoire de la Shoah et du Jeune Théâtre National et de la Ville de Strasbourg.

Ce texte a reçu l'aide à la création du Centre National du Théâtre.

L'Arche est agent théâtral du texte représenté.

Le réseau (théâtre) est une compagnie subventionnée par le Ministère de la culture et de la communication - DRAC Ile-de-France.

Calendrier et informations pratiques

Du 8 au 12 février 2011

Création au TDB (Théâtre Dijon Bourgogne - CDN) Parvis Saint Jean

Rue Danton 21000 Dijon

Du mardi au vendredi à 20h, le samedi à 17h

Rencontre à chaud jeudi 10 février à l'issue de la représentation

De l'écrit à la scène : samedi 12 février à 14h30, Parvis Saint-Jean

Réservations 03 80 30 12 12 - **Tarifs** : 18 € / 13 € / 5,50 € - Placement libre

Plus d'infos : <http://www.tdb-cdn.com>

Du 17 au 18 février 2011 au TJP - CDN d'Alsace

7, rue des Balayeurs 67000 Strasbourg

Grande scène, à 20h30

P'tit-déj avec Bernard Bloch organisé par le CRDP le 16 février à 9h30

Réservations 03 88 35 70 10 - **Tarifs** : 15 € / 13 € / 5,50 €

Plus d'infos : <http://www.theatre-jeune-public.com>

Du 30 mars au 9 avril 2011 au Théâtre Berthelot à Montreuil

6 rue Marcellin Berthelot 93100 Montreuil

Métro ligne 9 - Mairie de Montreuil - Arrêt Croix de Chavaux (Jacques Duclos) ou Bus (127, 122, 102)

Du lundi au vendredi à 20h30, samedi à 15h30 et 20h30, relâche dimanche

Réservations 01 41 72 10 35 - resa.berthelot@montreuil.fr

Tarifs : 15 € / 8 € / Entrée libre pour les bénéficiaires du RSA

Plus d'infos : <http://www.montreuil.fr/culture/theatre-arts-de-la-rue/theatre-berthelot/>

En tournée d'octobre à décembre 2011 à la **Filature** - scène nationale de **Mulhouse**, à **La Comédie de l'Est** - Centre Dramatique Régional d'Alsace (Colmar)...





L'envoyé : *L'effacement des traces est l'une des manœuvres préférées de l'adversaire.*

Hermann : *Quel adversaire ?*

L'envoyé : *Je pensais au Temps... ! C'est de loin l'adversaire le plus redoutable.*

Imre Kertész, *Le Chercheur de traces*, Actes Sud,

« Comme je suis un artiste, le destin a peut-être bien fait de me mener à Weimar, plus précisément à Buchenwald : finalement, il est plus vertueux d'apprendre par sa propre souffrance que par celle des autres. (.....) Quelque seize ans plus tard, c'est un homme adulte qui est revenu dans cette ville pour procéder à une inspection des lieux. Cet homme – moi, en l'occurrence – qui savait précisément ce qu'il cherchait n'a rien trouvé. Ni le restaurant, ni le carrefour. Et surtout il ne s'est pas retrouvé lui-même, sujet et objet d'un instant vécu. Il a erré comme un étranger dans des lieux inconnus où il s'est perdu comme dans un palais des glaces. Il s'est arrêté au sommet d'une colline, s'attendant à ce que la vision qui s'offrirait à lui le bouleverse et le terrasse. Mais c'était un simple flanc de colline dénudé, couvert d'herbe et de fleurs des champs, qui s'étalait devant ses yeux. Alors, il a compris ce qu'on appelle l'évanescence des choses, il a compris à quel point tout ce qu'elle pouvait lui faire perdre lui était cher. Cela a déterminé sa vie – c'est à dire la mienne. J'ai compris que, si je voulais affronter les lieux qui changent et ce moi qui s'estompe, je devais tout recréer... »

Imre Kertész, *Weimar visible et invisible*, in *L'Holocauste comme culture* Actes Sud, 2009

À l'occasion de la sortie de *Journal de Galère* (Actes Sud, 2010), son dernier livre, Imre Kertész revient sur *Le Chercheur de traces* :

Sabine Audrerie : *On retrouve dans votre journal une idée présente dans votre œuvre : toute réconciliation, individuelle ou collective, serait indissociable d'une rencontre avec son passé.*

Imre Kertész : C'est une préoccupation réelle que j'ai cherché à exprimer dans *Le Chercheur de traces* : l'histoire d'un homme qui revient sur les lieux de ses souffrances, se sent en charge d'un travail à accomplir, mais n'arrive pas à le saisir. Il comprend que sa mission est de préserver la douleur qui était la sienne, mais en l'ayant digérée. Pour avoir le droit de devenir quelqu'un d'autre, il doit au moins un seul instant s'identifier à son être ancien. Mais il découvre que les paysages sont aussi éphémères que les années, et qu'il doit rendre les armes, renoncer à être un justicier. Alors il s'assoit à la terrasse d'un café et fait œuvre d'imagination. Et il a une autre version de l'Apocalypse. (...)

S. A. : **Votre gaité et votre humour ont-ils compté dans la recherche d'un nouveau langage ?**

I. K. : L'enjeu était énorme parce que le "sujet" Auschwitz est très désagréable. Il fallait montrer au lecteur autre chose que cette laideur, qu'il puisse trouver du plaisir à lire mon livre. Cela a été mon travail d'écriture de comprendre, puis de maîtriser cette réalité pour en faire de l'art, donc de la joie ...

S. A. : **On peut dire que vous avez libéré Auschwitz, non seulement en autorisant l'imagination pour l'évoquer, mais en affirmant qu'elle est la seule voie possible.**

I. K. : Je n'ai pas voulu écrire un livre d'historien mais une œuvre littéraire. Une fois gagné le sentiment que j'avais atteint un niveau artistique et que je pouvais montrer le revers des choses, j'ai ressenti une grande joie, une sorte de vengeance sur la réalité. (...)

Extraits de l'entretien avec Sabine Audrerie,

« Je suis parvenu à ne plus envisager Auschwitz comme une perte, mais comme un gain »,
paru dans **La Croix** du 14 octobre 2010.

Notes d'intention

Donner un sens à la survie

Un homme revient, vingt ans après, sur les lieux où se sont déroulés d'indicibles crimes. Toute trace a disparu et il ne retrouve rien des sensations qu'il y avait vécues : *les choses ne rendent pas de compte...*



La civilisation occidentale est née avec les Dix Commandements et la Tragédie grecque, elle a connu son apogée au Siècle des Lumières. La Shoah et ses divers avatars ont causé à cette civilisation une blessure irréparable.

Le texte d'Imre Kertész (Prix Nobel de littérature 2002), ici adapté pour le théâtre, n'est pas un témoignage de plus sur la Shoah. Il s'agit ici, par la littérature, de donner un sens à la survie : celle de l'espèce humaine comme celle des individus.

Pour Imre Kertész, *être sans destin* déporté à Auschwitz à l'âge de 14 ans, puis écrivain de l'ombre dans la Hongrie stalinienne, il s'agissait de passer du statut de survivant à celui de témoin, puis à celui d'écrivain, donc de sujet. Selon lui, l'art seul peut nous permettre, en réinventant une nouvelle mythologie, de reconstruire un destin pour l'humanité. Un destin qui se fonde sur la prise à bras le corps de *ce qui s'est réellement passé*, sans se vautrer dans une sidération/fascination compassionnelle et stérile.

Imre Kertész ouvre la voie au soulèvement.

Bernard Bloch, janvier 2010

Notes sur l'adaptation et la mise en scène

Comment restituer l'absence et le temps brisé ?

À partir de ce qu'il a vécu encore adolescent à Auschwitz et à Buchenwald, puis comme écrivain en Hongrie « socialiste », Imre Kertész nous offre avec *Le chercheur de traces* une œuvre littéraire d'une force extraordinaire. Devenu lui-même le sujet poétique de ses romans, il a fait de ses souffrances – et de ses étonnements – le matériau d'une fiction dont il est le personnage principal. Et du coup, il nous permet non seulement de *savoir ce qui s'est passé* mais encore de l'éprouver nous donnant ainsi la possibilité d'en faire quelque chose et d'échapper à une sidération paralysante.

L'adaptation

Mon travail d'adaptation a d'abord consisté à mettre en dialogue le texte, à le découper en scènes. J'ai pris le parti de ne conserver que trois personnages : l'envoyé, son épouse et Hermann. Et toutes les figures que l'envoyé croisera pendant sa *recherche de traces* seront incarnées par les deux acteurs qui jouent Hermann et l'épouse. Ce sera comme si l'envoyé les habillait à chaque fois d'un autre costume, ce qui accroîtra encore l'impression de rêve éveillé que provoque le texte de Kertész.

Puis j'ai adjoint un personnage indispensable à la restitution de *l'esprit du récit* de Kertész : le Narrateur. Qui est-il ce narrateur ? Un double de l'auteur ? C'est un autre lui-même, une fiction de lui-même.

Le cinéma comme révélation de l'absence

Au cours du travail d'adaptation, il m'est apparu que la dimension d'absence, de gouffre dans le temps, de temps brisé, devait être restituée sous une forme propre. Pour cela j'ai été conduit à construire une double scène : l'une est constituée par le plateau où se déroule le présent de l'action ; l'autre est un écran sur lequel sont projetées des images, traces de ce qui a eu lieu. L'écart entre ces instants du passé (les images filmées, les sons enregistrés) et le présent de la scène, constitue une faille, une rupture dans le temps. Les images participent de la tentative de ramener au jour le passé indicible. Et l'ensemble : images, sons, musique de Philippe Hersant, jeu des acteurs et récit du narrateur constitueront les éléments d'un film, d'un **ciné-théâtre** inventé à partir des cent pages du texte d'Imre Kertész.

Récit de soi, fiction, récit du monde

J'ai choisi d'entrer en dialogue avec la dimension autobiographique de l'œuvre du prix Nobel en écoutant mes propres origines tout à la fois juive, allemande et alsacienne. Les images de fiction du film qui entrera en dialogue avec les acteurs ont donc été tournées à Strasbourg, Colmar et non loin du camp de concentration de Natzweiler-Struthof. Il ne s'agit pas de transposer l'œuvre de Kertész dans un espace géographique donné, mais de montrer combien la plus extrême des cruautés peut s'inscrire là où un brin d'herbe, une marguerite, un fil de fer barbelé longeant un pré à vaches en disent plus que bien des preuves... .

Chercher des traces ne consiste pas seulement à honorer un monument ou à retrouver les lieux réels *tels qu'en eux-mêmes l'éternité les change*, mais aussi à lutter contre l'adversaire le plus redoutable à la reconstruction de soi et du monde : le temps.

Bernard Bloch, décembre 2010

Notes dramaturgiques

De la force d'un tournage

On a pu lire, ici ou là, que la littérature de Kertész opérait un soulèvement. En rentrant du tournage au Struthof, il m'a semblé que quelque chose de cet ordre s'était produit à travers un mouvement de déplacement du passé. Parce qu'en tournant dans ce lieu, nous avons produit à notre tour *des traces* : nous avons introduit du présent dans le passé et inclus un passé dans notre présent.



Les prises de vues étaient de deux natures. D'une part documentaire : elles permettent de montrer la réalité du camp, sa géographie. Les images tournées ne montrent donc pas le camp tel qu'il était en 1942 – chose impossible – mais le camp en juillet 2010, c'est-à-dire une forme de reconstitution à partir d'éléments d'origine et d'autres qui sont venus s'ajouter au fur et à mesure de la restauration du lieu.

Le portail, par exemple, correspond exactement à « l'image » qu'on se fait d'un portail de camp de concentration. Pourtant il est faux : c'est un décor construit pour les besoins d'un tournage de fiction, (pas forcément à l'identique, aucune photographie n'existant du portail d'origine). Il a ensuite été conservé et tient lieu aujourd'hui de *portail du camp*. De même, les barbelés qui bordent le chemin longeant la maison du commandant et qui conduit à la chambre à gaz ont été rajoutés plus tard.

C'est cet ensemble, formé de vrai et de faux, qui constitue le camp aujourd'hui et permet de nous en faire une représentation. En ce sens, les images du camp tournées aujourd'hui sont *vraies*.

Les arbres, les pierres, la terre : des témoins muets

Au travers de ces prises de vues documentaires, il s'agissait aussi de filmer les arbres, les pierres, la terre, témoins muets qui ont précédé la construction du camp et qui lui subsisteront : c'est ici, au pied de ces arbres, sur cette terre, que 22 000 personnes ont péri, que 53 000 y ont été détenues. En cela, impossible de savoir ce qu'il en était de la végétation, il y a 60 ans. La pierre, en revanche, signifiant dont Kertész use si souvent dans ses romans, est toujours la même : nous la voyons aujourd'hui telle qu'elle était hier et quelques décennies ne sont rien à son échelle.

L'autre partie des prises de vue consistait à tourner des scènes de fiction : des comédiens (ceux-là même qui seront sur le plateau), et des figurants ont été filmés à différents endroits du site :

- dans la carrière au-dessus du camp où les déportés travaillaient à extraire le grès rose des Vosges qui devait servir à la construction de routes ou d'un tunnel dans les environs et plus généralement aux constructions du Reich,
- sur le château d'eau construit par les déportés en 1942 et recouvert aujourd'hui d'une grande étendue d'herbe,
- devant la chambre à gaz et sur le chemin qui y conduit.

Chacun des figurants locaux avait un rapport singulier avec ce lieu, soit qu'ils soient nés dans la région, et donc dans une proximité géographique du camp, soit que leur histoire personnelle ait croisé, d'une manière ou d'une autre, l'histoire de ce camp.

Je voudrais parler d'une des figurantes et d'un incident qui s'est produit. Renate P., danseuse et chorégraphe née à Wuppertal (Allemagne) pendant la guerre, est venue s'installer en Alsace dans les années 1970, rompant avec son pays à un moment où celui-ci était incapable de faire face à son passé. Elle n'était jamais venue au Struthof, et encore moins sur l'étendue verte au-dessus du château d'eau sur laquelle nous avons tourné. Cet édifice de pierres sur lequel nous nous tenions avait été construit par les détenus en 1942, l'année de sa naissance. Après une matinée de tournage sous un soleil écrasant, elle est tombée sur le bitume, trébuchant sur une pierre. Son corps avait à peine touché terre que, déjà, elle se propulsait en l'air, transformant l'énergie de la chute en un saut, si bien qu'à voir ce corps à la verticale, on en venait à douter d'avoir assisté à une chute l'instant d'avant.

L'autre incident qui s'est produit est moins spectaculaire, mais je voudrais cependant le raconter. Après la chute de Renate, le plan mis en scène montrait le groupe de figurants sortant de la chambre à gaz. L'une des figurantes s'est à son tour effondrée, lorsqu'en lisant la liste des victimes, elle a lu un nom lui évoquant quelqu'un de proche.

Peu importe que ces moments de défaillance n'aient pas été saisis par la caméra, ils sont le signe de la puissance d'un lieu. D'ailleurs, il n'y a rien à en dire, rien à construire, aucune dramatisation à faire : juste saisir cet instant, ce moment où en juillet 2010, des corps, nous, avons été présents au Struthof.



Saisir la présence

Car nous savons qu'au cinéma, une prise de vue, est aussi une prise de vie. Et si les figurants sont en général considérés comme des personnages très secondaires, à peine des ombres, ils prenaient ici la force de tous ceux qu'ils représentaient, c'est à dire nous, chacun de nous, présent aujourd'hui dans ce lieu. La caméra a enregistré ce moment de notre présence et filmer un corps dans un lieu, c'est saisir présent et passé dans le présent de la prise.

Ces fragments de réel introduits par la vidéo sur le plateau, ces corps – figurants ou acteurs – constituent une trace : ils sont du passé pris dans notre présent, ils viennent marquer et construire notre histoire. C'est en cela qu'il y a eu soulèvement, dans le sens d'un déplacement d'un bloc de temps. Dans *La conscience, une biologie du moi* (édité chez Eshel en 1990), Israël Rosenfield écrit : « *La mémoire, c'est du passé reconstruit en fonction du présent. Mais cette conscience du présent dépend étroitement de notre passé. Par conséquent, la conscience, c'est le présent reconstruit en fonction du passé.* »

Isabelle Rèbre, décembre 2010

Notes filmiques

Sur les traces d'un chercheur

« Je ne sais pas qui écrit en moi, qui est écrivain » (Imre Kertész)

Les images du *Chercheur de traces* sont nées du croisement et de la superposition de plusieurs voyages qui témoigneraient d'une grande enquête menée en solitaire et en équipe autour de cette réflexion d'Imre Kertész :

Le voyage solitaire d'une lectrice au travers de romans et nouvelles d'Imre Kertész, puis de l'adaptation du *Chercheur de traces* qu'en a faite Bernard Bloch.

Le voyage physique avec d'autres, à Strasbourg, puis, en automne, sur les routes sinueuses menant au camp du Struthof où la neige et le froid nous ont saisis.

Le voyage d'une cinéaste au travers des images rapportées de ce déplacement et le montage qui résulte de ce qu'elle a vu dans ces images.

Le voyage sur un plateau de théâtre, entre des corps, des voix, des sons et la projection des images montées.

Le voyage en équipe du tournage en Alsace, en plein été, sous une chaleur écrasante au cours duquel certaines traces se sont effacées ou confirmées et d'autres révélées (piliers, pierres de granit...).

Le voyage du documentaire à la fiction entre les strates, les espaces-temps qui se « sur impressionnent ».

Un voyage qui part de l'expérience intime et va vers l'écriture...

Sur les traces du chercheur, donc, en quête de l'autre en lui, et de nous autres, mon travail a consisté à enregistrer des signes de vie, des instantanés pour en témoigner, les garder en mémoire tout en projetant l'illusion de la vie et peut-être la vérité de l'écriture, celle du désastre dans un espace théâtral devenu aussi espace filmique.

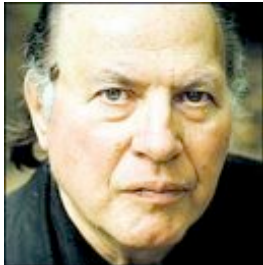
Qui écrit ? Qui voit ?

Dominique Aru, décembre 2010



Imre Kertész

Auteur



Né dans une famille juive de Budapest en 1929, Imre Kertész a connu la déportation en 1944. Écrivain de l'ombre dans la Hongrie socialiste pendant 40 ans, il a reçu le prix Nobel de littérature en 2002 « *pour une œuvre qui dresse l'expérience fragile de l'individu contre l'arbitraire barbare de l'histoire* ».

Ses romans

Être sans destin, 1975, Actes-Sud, 1998

Le chercheur de traces, 1977, Actes-Sud, 2003

Roman policier, 1977, Actes -Sud, 2006

Le refus, 1988, Actes-Sud, 2001

Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas, 1990, Actes-Sud, 1995

Le drapeau anglais, 1991, Actes-Sud 2005

Gályanapló, 1992

Jegyzőkönyv, 1993

L'Holocauste comme culture - Discours et essais, 1993, Actes-Sud, 2009

Un autre. Chronique d'une métamorphose, 1997, Actes-Sud, 1999

A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt, 1998

A száműzött nyelv, 2001

Liquidation, 2003, Actes-Sud, 2004

Le Dossier K, 2006, Actes-Sud, 2008

Journal de galère, Actes-Sud, 2010



Le chercheur de traces, son quatrième livre paru chez Actes-Sud

Un homme revient dans une ville auprès de laquelle se trouve un lieu où il est déjà venu autrefois et où se sont passés des faits dont la seule évocation semble terrifiante. En apparence rien n'est si grave, il participe à une conférence, il voyage avec sa femme avec laquelle il doit se rendre au bord de la mer. Mais l'homme - il est tour à tour l'hôte, l'envoyé, l'émissaire – est porteur d'une mission qu'il nomme son travail, son inspection. Il lui faut revenir sur les lieux, les choses comme s'il voulait les amener à témoigner de ce qui s'est passé, le reconnaître, lui, qui a été irrémédiablement détruit ici même autrefois. C'est à eux de lui prouver dans quelle douleur son existence a sombré. L'homme puise dans cette quête un semblant de force qui se donne les apparences de

la dureté. Jusque là il n'a fait qu'essayer de paraître là, vivant dans l'apparence des choses, travaillant, aimant, voyageant, mais sans cesse rappelé par le vertige d'un sombre gouffre. Mais la mission elle-même ne parvient pas à échapper à ce décalage.

Il veut se confronter aux lieux, sa femme, le temps sont « des adversaires très dangereux ». Les lieux eux-mêmes le trahissent. Du passé il ne reste que les deux battants d'un portail isolé donnant sur le ciel avec cette inscription « *Jedem das Seine* », chacun son dû. Toute trace a été consciencieusement effacée.

Derrière l'apparence des choses, il voit l'angoisse, la haine, la furie prêtes à apporter le « *malheur à ceux qui vivent sur la terre* ». Mais il ne peut partager l'impartageable, ni avec sa femme, ni avec les touristes revenus comme lui sur les lieux, ni avec cette femme voilée de crêpe, qui a perdu son père, son frère, son fiancé et qui dévoile pour lui un visage terrible comme « *une exigence qui engloutissait tout* », un « *monument à l'intransigeance* ». (Brigitte Albert-Barbier)

Bernard Bloch

Mise en scène et adaptation

Fondateur du Théâtre de la Reprise, de l'Attroupement, du Scarface Ensemble, Bernard Bloch crée en 1996 Le Réseau (théâtre), compagnie en convention subventionnée par la Drac Ile-de-France. En 2003, il est l'un des membres fondateurs de (CAP)*, coopérative artistique de production qui dispose à Montreuil (93) d'un lieu intermédiaire de production, de recherche et de présentation soutenu par la Ville de Montreuil, le département de la Seine-Saint-Denis et la Région Ile-de-France.

Comédien depuis 1971, il a joué notamment sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Jean Jourdheuil, Bernard Sobel, Robert Gironès, Jacques Lassalle, Jean-Paul Wenzel, Jean-Luc Lagarce, Agnès Bourgeois, Elizabeth Marie, Philippe Lanton, Matthias Langhoff, Arnaud Meunier, Denis Guénoun, Philippe Mentha, Vincent Goethals...

Au cinéma et à la télévision, il est dirigé par Ken Loach, Yves Boisset, Jeanne Labrune, Richard Dindo, Philippe Garrel, Jacques Audiard, Michel Piccoli, John Frankenheimer, Romain Goupil, Antoine de Caunes, Philippe Leguay, Thomas Vincent, Anne Fontaine, Félix Olivier...

Metteur en scène, il a monté près de 25 spectacles. Notamment *Faust*, *Antoine et Cléopâtre*, *Vaterland* (avec J.P.Wenzel), (Prix national de la critique 1983 pour la meilleure création en français) *Tue la mort* et *Dehors / Dedans* (Tom Murphy), *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* (Fassbinder), *Moi, quelqu'un* (I.Rèbre), *Les Paravents* (Jean Genet), *Départs* (Gilles Laubert), *L'Ouest Solitaire* (Martin McDonagh), *Lehaïm-à la vie* (Herlinde Koelbl), *Hypothèse Mozart* (Frédéric Sounac) *Le ciel est vide* (Alain Foix).

Auteur, adaptateur et traducteur, il a écrit ou traduit 11 textes de spectacle; notamment *Palabres ou le petit banquet de Platon*, *Le prince et le marchand* d'après Dostoïevski, *Vaterland* avec J.P.Wenzel (prix de la meilleure création en langue française en 1984), *Tue la mort* et *Dehors / Dedans* d'après Tom Murphy, *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* de R.W.Fassbinder, *L'Ouest solitaire* de Martin McDonagh, *Lehaïm-à la vie !* avec B.Chartreux d'après Herlinde Koelbl, *Le bouc* de Fassbinder...

Xavier Béja

Le narrateur

Formé au CNSAD, il a travaillé notamment sous la direction de Sophie Loucachevsky, Matthias Langhoff, Adel Hakim, Philippe Minyana, Robert Cantarella, Michel Cerda, Stéphanie Loïk, Etienne Bierry ...

Il a joué Molière, Marivaux, Musset, Hugo, Brecht, Maeterlinck, Genet, mais aussi Botho Strauss, Duras, Valletti, Lagarce, Minyana, Greig, Spycher...

Pour la télévision, il a travaillé avec Gérard Marx, Gérard Vergez, Gérard Poitou-Weber, et pour le cinéma avec Arnaud Desplechin.

Il est par ailleurs membre du Collectif « A Mots Découverts », qui contribue activement à l'émergence de l'écriture contemporaine.

En 1992, il adapte et met en scène *Les Lettres Portugaises* au Théâtre Paris-Villette, puis en 2005 «*Inconnu à cette adresse*» de Kressmann Taylor, qu'il joue également. Ce spectacle a été représenté au Lucernaire et en tournée plus de 400 fois.

Récemment, il a mis en espace et joué plusieurs contes musicaux, ainsi que *Pouchkine-Traversée* à l'Opéra de Lille, l'Opéra de Tours, l'Opéra de Nancy.

Philippe Dormoy

L'envoyé

Au théâtre, il joue sous la direction de B. Bloch (*Le ciel est vide* d'Alain Foix, *Lehaïm à la vie* d'après H. Koelbl), de P. Lanton (*Fin* d'I.Rèbre, *Terres Promises* de R.Fichet, *La Mort d'Empédocle* de Hölderlin), C. Dormoy (*Ajour* de V.Novarina Festival d'Avignon 2007), P. Haggiag (*Le Chant des Chants*, *Les Cinq Rouleaux*, *Vers Jona* de Kosinsky, *La trilogie du revoir* de B. Strauss). Il travaille aussi avec A. Arena (*La vie est un songe* de Caldéron), J-D. Magnin (*Le Roman de la Grosse*), M. Morgaine (*Dieu Grammairien*), A. Zahmani (*Leurre H* de G. Tazartès), F. Paya (*Thyeste* et *Les Troyennes* de Sénèque), N. Guévara (*Yout* de J-D. Magnin), J. Giovanni (*Le Malentendu* d'A. Camus)...

Attentif à la musique et grand amateur de verbe, il est récitant dans *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont (P. Marcland, Orchestre de Radio France) ; il profère avec instrumentistes *Devant la parole* de V. Novarina

(Cie Le Grain) ; il met en espace Kelma opéra de F. Rossé à l'Opéra de Bordeaux (Cie le Grain 2006) ; il est récitant chanteur dans *Le Flâneur* composition de J-L. Clot ; il chante dans *L'année du rat* (opéra rock de Boris Bergman et P. Ives).

Il met en scène *Frontières, Silences* et *Eau Forte*, trois pièces musicales contemporaines de V. Joly, et *Amer, chants de pleureuses de la Méditerranée*. Il crée un récital *Boby Lapointe* à La Maroquinerie de Paris (janvier 2003) qui tourne régulièrement. Il met en scène *Sensitive* de Shenaz Patel (festival des francophonies de Limoges 2009).

Au cinéma, il tourne avec A. Zulawski, J. Giovanni, G. Krawczyk, P. Leconte, A. Kaurismaki, R. Goupil, J. Rivette, L. Ferreira Barbos, Y. Boisset, C. Corsin, J. Balasko, J. Deschamps, P. Carpita, A. Raoust, M. Andrieu, F. Coste...

Evelyne Pelletier

L'épouse et autres figures

De 1976 à 1988, elle a joué dans de nombreuses pièces d'auteurs tels que Cocteau, Molière, Musset, Racine, Shakespeare, Aristophane, G. Foissy, Breffort, Rictus, Duras...

En 1989, elle fonde avec Philippe Lanton la Cie Le Cartel qui après avoir été associée de 1995 à 1998 à la Filature de Mulhouse, s'est implantée en 2001 à Montreuil. Elle joue et collabore aux mises en scène d'auteurs tels que G.E Lessing, B. Brecht, Goethe, G. Büchner, H. Müller, R. Fichet, H. Pinter, S. Beckett.

Elle a joué sous la direction de Bernard Bloch *Lehaïm- à la vie!* à la Maison de la Poésie en 2007.

Membre de la Coopérative (CAP)* de Montreuil, elle joue sous la direction de Philippe Lanton *B. Bûto - Beckett* à la Maison du Japon à Paris et à Montreuil en 2009 et dans *Le professionnel* de D. Kovasevic mis en scène Philippe Lanton au T.O.P de Boulogne en novembre 2010.

Jacques Peiller

Hermann et autres figures

Formé à l'école nationale supérieure d'art dramatique de Strasbourg (promotion 1968-1971), il a joué, depuis, dans plus de 90 spectacles et dans une trentaine de films.

Au théâtre avec Bruno Bayen, Jean-Louis Benoit, Bernard Bloch, Gildas Bourdet, Robert Cantarella, André Engel, Hubert Gignoux, Pierre-Etienne Heymann, Jean-Louis Hourdin, Jean Jourdeuil, Manfred Karge et Matthias Langhoff, Jacques Lassalle, Olivier Perrier, Jean-Baptiste Sastre, Bernard Sobel, Charles Tordjmann, Jean-Paul Wenzel...

Au cinéma et la télévision, avec Michel Deville, Robert Guédiguian, Raül Ruiz, Valéria Sarmiento, Maurice Failevic, Alain Nahum, Claude Santelli...

Il a mis en scène plusieurs spectacles en France et en Allemagne. En 2002, il a fondé, avec Evelyne Peiller, « Le Grand Théâtre Tilhomme ».

En 2007 et 2008, il est membre du jury du concours d'entrée à l'Ecole de Strasbourg (TNS).

Isabelle Rèbre

Dramaturgie

Isabelle Rèbre est écrivain et cinéaste.

Son premier texte théâtral s'inspire de l'histoire de Khaled Kelkal, supposé responsable des attentats terroristes de 1996 à Paris. Elle écrit *Moi quelqu'un* (Actes-Sud Papiers, 1998) mis en scène par Bernard Bloch (Forum Culturel Blanc Mesnil, Atalante). En 2000, elle écrit pour France Culture un diptyque intitulé *Ton 8 mai 1945 et le mien* : deux hommes, enfants pendant la guerre. L'un en Alsace, près du camp de concentration du Struthof ; l'autre en Algérie, au milieu des massacres de Sétif. François Bon publie ce texte en 2008 dans la collection *Zone à risques* de publie.net. En 2009, elle écrit *Fin* inspiré par les derniers jours du metteur en scène Ingmar Bergman. En janvier 2010, (CAP)* présente un *work in progress* de la pièce, mis en scène par Philippe Lanton.

En 2003, elle participe à la création de (CAP)*, rassemblement d'artistes de plusieurs disciplines. A partir de ce collectif, elle participe à des projets avec des amateurs ou des lycéens, mêlant théâtre, vidéo, écriture, et anime des ateliers d'écriture.

Pour la télévision, elle a réalisé plusieurs documentaires dont : *Après la colère* (ARTE 2006) ; *Charles Rojzmann, un thérapeute social* (Arte, 2000), *André S. Labarthe : de la tête aux pieds* (Ciné-Cinéma-L'œil Sauvage, 2002), *La peinture de Jean Rustin* (Senso Films - DVD Les Films du Paradoxe, 2008). À la radio, elle a réalisé une trentaine de documentaires pour France Culture aux *Nuits Magnétiques* et *Surpris par la nuit*.

Pauline Ringeade

Assistanat à la mise en scène

Après une formation d'actrice au Cours Florent, où elle met en scène en 2006, *La Petite Histoire* d'Eugène Durif, elle intègre en 2007 l'École du Théâtre national de Strasbourg (TNS) en section « mise en scène ».

Elle suit sa formation sous la direction de Stéphane Braunschweig et Anne-Françoise Benhamou, Alexandre de Dardel, Julie Brochen, Gildas Milin, Françoise Rondeleux, Alain Ollivier, les Sfumato, Joël Jouanneau et Marc Proulx. Elle met en scène *Hedda Gabler*, de H. Ibsen, puis *Le Conte d'Hiver* d'après W. Shakespeare, traduit par B.M Koltès. Elle est aussi stagiaire sur *Tartuffe* de Molière, m.e.s Stéphane Braunschweig, participe à la « Summer Academy » 2008 de l'Union des Théâtres de l'Europe, dirigée par S.Braunschweig à La Fenice, à Venise, sur W. Shakespeare. En 2009, elle assiste Gildas Milin sur la création de *Superflux* au TNS, puis Julie Brochen sur *La Cagnotte* de E. Labiche, ainsi que Rodolphe Dana et le Collectif Les Possédés sur *Merlin ou la Terre Dévastée*, de T. Dorst. En 2010, elle est assistante des Sfumato, et joue dans le spectacle de Joël Jouanneau, *A l'Ouest*, au CDDB de Lorient, au TNS et au Théâtre national de La Colline.

En 2010, elle crée à Strasbourg le Collectif L'iMaGiNaRium.

Didier Payen

Scénographie

Didier Payen, scénographie

Ancien élève de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg (TNS), Didier Payen travaille comme scénographe pour le théâtre, l'opéra et la danse, notamment avec Philippe Sireuil pour *La Danse de Mort*, *les Caprices de Marianne*, *l'Échange*, *La Mouette*, *Oncle Vania*, *l'Histoire du Soldat*, *Peines d'Amour Perdues*, *Les Liaisons Dangereuses*, *Don Giovanni*, *Les Noces de Figaro*, *Lulu*, *Così fan tutte* et *Pelléas et Mélisande*.

Il collabore avec Lukas Hemleb (*Hôtel Bellevue*, *Il Turco in Italia*, *Lucia de Lameermoor*, *Les Bonnes*, *La Dama Duende* et *Les Joueurs*), Philippe Van Kessel (*La Conquête du Pôle Sud*, *Germania Mort à Berlin* et *La Bataille*), Virginie Thirion (*Zéphira*). Il travaille pour Marcel Delval (*Le Système Ribadier*, *Léonie est en avance*, *Glengarry Glen Ross*, *L'Anniversaire* et *Le Retour*), Janine Godinas (*La Cruche Cassée*), avec Ingrid von Wantoch Rekowski (*Life On A String*), Nicolas Rossier et Geneviève Pasquier (*Les apparences sont trompeuses*, *Le corbeau à quatre pattes*, *La noce chez les petits bourgeois*, *Mon Isménie* et *On purge bébé*). Il signe aussi les scénographies de Michel Dezoteux (*Sauvés*), Agnès Bourgeois (*Mariages* et *Seven Lears*), René Georges (*Pulsion* et *Maison d'Arrêt*), Patrick Bonté (*Hélium*), Jean François Noville (*Froid* et *Partition*) et de Lazare Gousseau (*Près du Coeur Sauvage*).

En tant que metteur en scène et scénographe, il crée *La Fabrique du Vent*, *Jeu de Deux*, *Le Cirque Célibataire* et *Trois fois Elle*.

Dominique Aru

Images

Cinéaste, elle réalise des courts métrages de fiction, des documentaires, des essais et participe à différents projets pluridisciplinaires (théâtre, cinéma, arts plastiques).

Elle crée avec Axel Guyot en 1993 une société de courts métrages, Viridiana Productions, où elle suit les auteurs et développe pendant dix ans de nombreux projets.

Intervenante en cinéma dans différents collèges et lycées (ateliers de pratique artistique et option Cinéma) et dans le cadre de différentes manifestations (*Un été au Ciné*, *Le centenaire du cinéma* à la Maison du Geste et de l'Image, *Banlieues'art...*), elle enseigne aussi l'histoire du cinéma, l'analyse filmique et le scénario à l'École de cinéma IIIS.

Intégrant le grand atelier de scénario de la FEMIS en 2001, elle écrit son premier long métrage. Depuis 2003, elle participe à un laboratoire de recherche (CAP)*, coopérative artistique de production interdisciplinaire à Montreuil. Depuis 2005, elle s'est lancée pour quatre ans aux côtés de Philippe Lanton dans le projet *Montreuil / Blanc-Mesnil sur Monde*. Suite à son moyen-métrage *La Dépanneuse* (43' 35mm) produit par les Films d'Avalon et diffusé sur Arte en mai 2008 et août 2009, elle développe son projet de long-métrage et crée les images du *Ciel est Vide* mis en scène par Bernard Bloch. Parallèlement, accompagnée par (Cap)*, elle démarre une aventure sur deux ans *L'Art dans la Vie*, une série d'installations de « paroles portées » dans la ville.

Laurence Forbin

Création costumes

Après des études de lettres classiques, l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et la Rue Blanche en scénographie et costumes, elle conçoit les costumes pour le théâtre et l'opéra dans les mises en scène de G. de Kermabon, D. Mesguich, R. Cantarella, J. Nichet, A. Bézu et accompagne toutes les créations d'Agnès Bourgeois. Parallèlement, elle poursuit son travail de peintre et participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger.

Philippe Hersant

Musique originale

Né en 1948 à Rome, Philippe Hersant a accompli toutes ses études musicales au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, notamment dans la classe de composition d'André Jolivet, avant d'être boursier de la Casa Velasquez de 1970 à 1972, puis de la Villa Médicis de 1978 à 1980.

À la tête d'un catalogue riche d'une centaine d'œuvres (sans compter ses partitions pour le cinéma ou la scène théâtrale), Philippe Hersant est largement reconnu par le monde musical actuel. Il a reçu des commandes émanant d'illustres institutions : le Ministère de la culture, Radio France (*Le Château des Carpathes*, en 1989-1991, le *Concerto pour violon*, en 2003 ; sans oublier qu'il fut l'invité de son festival, *Présences*, en 2004), l'Opéra de Leipzig (l'opéra *Le Moine noir*, créé en 2006), l'Orchestre national de Lyon (*Paysage avec ruines* en 1999), l'Orchestre national de Montpellier (*Concerto pour violoncelle n°2*, en 1996-1997) ou Musique nouvelle en liberté (*Cinq pièces pour orchestre*, en 1997).

Le monde musical lui a décerné de nombreuses distinctions : Grand Prix musical de la Ville de Paris (1990), Prix des compositeurs de la SACEM (1991), Grand prix SACEM de la musique symphonique (1998), Grand prix de la Fondation Del Duca (2001) et Victoire de la Musique Classique (en 2005 et en 2010).

Luc Jenny

Création lumière

Depuis son passage à l'Ecole Supérieure D'Art Dramatique du TNS à Strasbourg, Luc Jenny a travaillé pour de nombreuses mises en scène de théâtre, danse ou opéra, mais aussi pour des concerts ou des expositions.

Au théâtre, il a notamment travaillé avec Francis Huster, Laurent Terzieff, Philippe Delaigue, Agnès Bourgeois, François Rancillac ; à l'opéra, avec Ruggero Raimondi, Daniel Mesguich, Pier Luigi Pizzi, Guy Coutance ; en danse, avec Zaza Disider, Brigitte Seth et Roser Montllo, Son intérêt pour la diversité l'a amené à mettre aussi en lumière des concerts de Fred Poulet, Sarah Murcia, Jean-Marc Zelwer, mais aussi des spectacles ou des expositions à la Fondation Cartier.

Il a récemment conçu la lumière et la scénographie de *La Contrebasse* mis en scène par Natascha Rudolf avec Hubertus Biermann.

Depuis 2003 il collabore aux spectacles mis en scène par Bernard Bloch. Il a notamment mis en lumière *L'Ouest solitaire*, *L'Hypothèse Mozart*, *Le ciel est vide*.

Thomas Carpentier

Création sonore

Ingénieur du son et musicien, il travaille le son dans ses différents aspects: compositeur pour le cinéma, design sonore de jeu vidéo (Ubisoft), il s'investit dans une création musicale plus personnelle sous le nom de Thharm. Depuis 8 ans, il pratique le son au théâtre avec différentes compagnies. C'est sa seconde collaboration avec Bernard Bloch après *Le ciel est vide* (2008).

Mikael Kandelman

Création sonore

Formé à l'Ecole Louis Lumière, Mikael Kandelman sonorise et crée des bandes sons de spectacles vivants (théâtres et concerts). Il s'intéresse de près à la captation musicale d'artistes classiques et contemporains.

Il a notamment travaillé avec la Cie Rêvages sur *Les Héroïdes* d'Ovide, puis sur *Les Souliers Rouges* de Tiziana Lucattini, tous deux mis en scène par Kevin Keiss. Il poursuit actuellement son parcours théâtral avec des metteurs en scène comme François Leclère (Cie Ekkyklema), Natascha Rudolf (Cie Ligne 9 Théâtre) et Yves Adler.

Depuis 2007, il évolue au sein de Méduson, collectif d'ingénieurs du son qui soutient de nombreux projets artistiques, audiovisuels et théâtraux.