



2005 - 2006
théâtre de gennevilliers
centre dramatique national

1.

nous ne savons

plus

si nous

tournons

autour

du berceau

ou de la tombe

si nous nous

dirigeons

maintenant

« Où, maintenant ? quand, maintenant ? qui, maintenant ? », c'est dans *L'inimmable* de Beckett. C'est comme ça, sans fioritures.

Si, comme le dit Mandelstam, « toute poésie est d'abord un drame », j'ai l'impression que toute la poésie et d'abord la poésie dramatique, qu'elle soit d'Eschyle, de Richard Foreman ou de Jean-Luc Lagarce, n'a pas un instant cessé d'être dans le *maintenant*. Le *maintenant* de la loi du plus fort, loi vieille de trois milliards d'années, dont notre cerveau d'homme n'a jamais cessé d'œuvrer à briser le carcan. Le théâtre aujourd'hui plus que jamais, témoigne de cet incessant combat. Combat qui est le seul à dire notre humanité et dont nous ne verrons jamais l'issue.

Jean-Pierre Vernant a raison de dire que « *l'homme est au-dedans de lui-même le lieu d'une histoire* ». C'est d'étapes de cette histoire dont cette année, une fois encore et plus que jamais, nous entreprenons tous ensemble, le récit têté.

Bernard Sobel

William Shakespeare Stuart Seide

Antoine et Cléopâtre

traduction et mise en scène

Stuart Seide

scénographie Charles Marty

costumes Fabienne Varoutsikos

lumière Olivier Oudiou

son Marc Bretonnière

maquillages et coiffure

Catherine Nicolas

composition vocale

Emmanuelle Bunel

assistantes, à la mise en scène

Fabienne Lottin

scénographie Lucie Florent-Girard

aux costumes Brigitte Massey

avec

Eric Challier

Nicolas Crombet

Bernard Ferreira

François Frapier

François Kergourlay

Hélène Lausseau

Geoffroy Lidvan

Angelo Arancio Mardian

David Martins

Sandy Ouvrier

Olivier Rabourdin

Baptiste Roussillon

Vincent Schmitt

Aurélié Valat

Production Théâtre du Nord

En partenariat avec Lille 2004

Capitale européenne de la culture

Avec le soutien du

Conseil Général des Hauts-de-Seine

rencontre avec le public

dimanche 9 octobre

à l'issue de la représentation

Tous deux ils regardaient, de la haute terrasse,

L'Égypte s'endormir sous un ciel étouffant

Et le Fleuve, à travers le Delta noir qu'il fend,

Vers Bubaste ou Sais rouler son onde grasse.

Et le Romain sentait sous la lourde cuirasse,

Soldat captif berçant le sommeil d'un enfant,

Ployer et défaillir sur son coeur triomphant

Le corps voluptueux que son étreinte embrasse.

Tournant sa tête pâle entre ses cheveux bruns

Vers celui qu'enivraient d'invincibles parfums,

Elle tendit sa bouche et ses prunelles claires ;

Et sur elle courbé, l'ardent Imperator

Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or

Toute une mer immense où fuyaient des galères.

José Maria de Heredia, *Antoine et Cléopâtre, Les Trophées*

1^{er} - 22 octobre 2005

Après *Roméo et Juliette*, *Troïlus et Cressida*, Shakespeare revient avec *Antoine et Cléopâtre*, sur la figure du couple tragique contrarié par les astres, écartelé entre le devoir politique et la passion amoureuse.

Octave, fils adoptif de César, Lépide et Marc-Antoine, triumvirs de l'Empire romain, se partagent le monde. Leur alliance fragile, traversée par les ambitions personnelles et les jalousies est soudain menacée par le désir de vengeance du fils du grand Pompée, mais Antoine, alangui dans les délices d'Alexandrie et captif de l'irrésistible charme de la reine d'Égypte, tarde à regagner Rome. De ruses en pièges, et de fausses réconciliations en machinations politiciennes, après avoir tour à tour neutralisé Sextus Pompée puis éliminé Lépide, Octave se retrouve enfin seul au portes d'Alexandrie, face à Antoine et à Cléopâtre. Le général admiré de tous et la séductrice universelle tenteront alors une dernière fois de se concilier les faveurs antagoniques de Mars et de Vénus...

Dans la série des tragédies romaines, *Antoine et Cléopâtre* fait suite à *Jules César*: aux conflits intérieurs de la filiation et de l'amitié, succèdent ceux du couple et de la passion. On pense évidemment à Titus et à Bérénice, et il n'est pas rare de lire qu'*Antoine et Cléopâtre* serait si l'on ne craignait l'anachronisme, la plus « racinienne » des tragédies de Shakespeare. Mais loin de restreindre l'anatomie d'une passion au huis clos d'un palais, Shakespeare la situe sur la grande scène du monde, sur mer comme sur terre, dans le tumulte des énergies débordantes et des appétits brutaux.

Parmi les sources auxquelles Shakespeare aurait puisé, on cite à juste titre Plutarque et sa *Vie de Marc Antoine*, mais on oublie le plus souvent Ovide et ses

Métamorphoses. C'est pourtant là qu'il trouve l'origine de ses plus belles métaphores sensuelles, de son lyrisme érotique, voire de sa paillardise la plus triviale. Et c'est peut-être là qu'il faut chercher aussi les raisons pour lesquelles Stuart Seide, après *Amphitryon* et *Le Quatuor d'Alexandrie*, a souhaité s'immerger à son tour dans cette ambivalence de délices et d'âpreté.

Yannic Mancel

Le texte de la pièce dans la traduction de Stuart Seide est publié aux Editions Lafontaine.

Jean Genet
Philippe Chemin

L'atelier d'Alberto Giacometti

mise en scène
Philippe Chemin
scénographie et costumes
Robin Chemin
dramaturgie
Frédéric Leidgens
et Philippe Chemin
musique
Bernard Cavanna
Jean-Christophe Marti

avec
Frédéric Leidgens
et
Charles Chemin

Rencontre avec le public
dimanche 27 novembre
à l'issue de la représentation

Je suis assis, bien droit, immobile, rigide (que je bouge, il me ramènera vite à l'ordre, au silence et au repos) sur une très inconfortable chaise de cuisine,
Lui - (*me regardant avec un air émerveillé*) : « Comme vous êtes beau ! ». - Il donne deux ou trois coups de pinceaux à la toile sans, semble-t-il, cesser de me percer du regard. Il murmure encore comme pour lui-même :
« Comme vous êtes beau. » Puis il ajoute cette constatation qui l'émerveille encore plus : « Comme tout le monde, hein ? Ni plus, ni moins. »

Jean Genet, *L'atelier d'Alberto Giacometti*. Ed. Marc Barbezat, L'Arbalète



18 novembre
au 4 décembre 2005

Jean Genet pose pour Giacometti de 1954 à 1958. De ces moments passés avec lui, Genet écrit *l'Atelier*, un récit étalé sur plusieurs années, retravaillé à la façon d'un journal, de notes, remarques, sans cesse reprécisées ou approfondies, entrecoupé de dialogues avec l'artiste. C'est la description magistrale d'un être singulier qui rejoint Genet dans ses questionnements sur l'art, la représentation de la réalité, la forme, le mystère de chaque être dans sa solitude. Genet écrit qu'il « *tente surtout de préciser une émotion, de la décrire, non d'expliquer les techniques de l'artiste.* » Tous les deux se livrent, se confient. Ce qui en fait un texte essentiel de théâtre, récit et dialogues mêlés.

J'ai découvert l'œuvre de Giacometti grâce à la grande exposition rétrospective de 1991 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Ce fut un énorme choc émotionnel. Dans les dernières salles il y avait des immenses statues qui imposaient une telle force, un tel mouvement dans leur immobilité, que je suis resté médusé devant une telle charge de vie et de paix. Depuis, il me semble que je n'ai pas passé un jour sans penser à ces statues. J'ai cherché à connaître l'homme et sa démarche... Depuis l'initiation à la peinture par son père Giovanni, peintre postimpressionniste, (...) Jusqu'à son énorme bouleversement pendant une projection des actualités dans un cinéma de Montparnasse...

Il raconte : « *Au fond, j'ai commencé très nettement à vouloir travailler enfin d'après nature vers 1945. Il y a eu pour moi une scission totale entre la vue photographique du monde et ma vue propre, que j'ai acceptée. C'est le moment où la réalité m'a étonné comme jamais. Avant, quand je sortais du cinéma, il ne se passait rien, c'est à dire que l'habitude de l'écran projetait sur la vision courante de la réalité. Puis, tout à coup, il y a eu rupture. Ce qui se*

passait sur l'écran ne ressemblait plus à rien et je regardais les gens dans la salle comme si je ne les avais jamais vus. Et à ce moment j'ai éprouvé de nouveau la nécessité de peindre, de faire de la sculpture, puisque la photographie ne me donnait en aucune manière une vision fondamentale de la réalité.

Regarder et écouter des êtres sur la scène, c'est la découverte de l'inconnu mais aussi le retour au réel dans un monde désincarné. Dans l'espace-temps du théâtre, un visage, un corps, une voix font mystère.

Thierry Dufrene dans son essai sur Giacometti (*Les dimensions de la réalité* chez Skira) écrit qu'on peut rapprocher les figures de Giacometti du théâtre contemporain : Beckett, Genet, Robert Wilson.... L'espace y est rendu sensible par des répétitions de figures placées là, sans rôle apparent, tous tendent à s'identifier avec le chœur de la tragédie grecque. Les personnages du chœur étaient là pour accompagner la prise de conscience du héros tragique : ceux de Giacometti ne sont-ils pas là pour nous faire prendre conscience de notre regard ? Giacometti écrit : *Plus c'est vous, plus vous devenez n'importe qui... Mais vous n'êtes les autres qu'en étant au maximum vous-même, n'est-ce pas ?*

Philippe Chemin

Alexandre Ostrovski Bernard Sobel

Don, mécènes et adorateurs

traduction

André Markowicz

mise en scène

Bernard Sobel

en collaboration avec

Michèle Raoul-Davis

assistante à la mise en scène

Mirabelle Rousseau

avec

Éric Caruso

Éric Castex

François Clavier

Thomas Durand

Mathias Jung

Élisabeth Mazev

Vincent Minne

Chloé Réjon

et...

(distribution en cours)

production

Théâtre de Gennevilliers

Avec la participation artistique

du Jeune Théâtre National.

Avec le soutien du

Conseil Général des Hauts-de-Seine

rencontre avec le public

dimanche 22 janvier 2006

à l'issue de la représentation

Mélouzov : *Eh bien, luttons; vous, faites votre travail - moi, je ferai le mien. Nous verrons qui se fatiguera le premier. C'est vous qui renoncerez plus tôt; il n'y a rien d'attrayant dans la frivolité; vous atteindrez un âge respectable, votre conscience commencera à vous ronger. Bien sûr il y a des natures heureuses qui, même dans la profonde vieillesse, conservent la faculté de virevolter d'une fleur à une autre; mais ce sont des exceptions. Moi, je ferai mon travail jusqu'à la fin. Et si je cesse d'insultier, si je cesse de croire qu'il est possible d'améliorer les hommes, ou que, lâchement, je me laisse engluier dans l'inertie et je renonce, alors, achetez-moi un pistolet et je vous dirai merci. (Il enfonce son chapeau sur la tête et s'emmitoufle dans un plaid.)*

Vassia : *Champagne !*

Le tragédien : *Six bouteilles !*



Don, mécènes et adorateurs, Acte IV scène 9

7 janvier - 4 février 2006

Comme *Innocents coupables*, *Don, mécènes et adorateurs* est l'une des dernières pièces d'Ostrovski (1882). Son action se situe elle aussi dans le monde du théâtre, son héroïne, Néguina, est une actrice. Autour d'elle gravitent : l'autre jeune première de la troupe, bonne camarade mais sans les exigences intellectuelles, morales et artistiques - très nouvelles dans ce milieu - de Néguina ; le tragédien, forcément alcoolique et très désargenté (sans « protecteur », ils le sont tous); le directeur du théâtre, vrai professionnel mais soumis aux puissants du lieu ; l'assistant-accessoiriste, vieil homme cultivé, ancien propriétaire du théâtre, que sa passion a ruiné mais qui veille sur la flamme.

Ce petit monde est un parfait microcosme de la province russe, vingt ans après l'abolition du servage, à la charnière entre monde ancien et modernité, avec l'apparition d'un nouveau public, d'une nouvelle génération d'artistes, habités de nouvelles exigences quant au répertoire et au style de jeu, et de nouvelles forces économiques et intellectuelles qui peu à peu supplantent les anciennes fondées sur les privilèges de la naissance.(...) Surtout, Ostrovski met en scène la figure du capitaliste moderne, non plus seulement propriétaire foncier mais industriel. Et mécène. Non pas comme les riches de « type ancien », en entretenant des actrices en échange de leurs faveurs, mais en offrant à un artiste les moyens nécessaires à l'éclosion et au rayonnement de son talent. (...)

Don, mécènes et adorateurs c'est aussi, toujours, l'autocratie, incarnée par le haut fonctionnaire au service de l'ordre social, politique et moral établi, auxiliaire sans finesse mais redoutable de toutes les tyrannies, celle de l'Etat et celle des puissants et l'aristocrate de « type ancien », intelligent et cultivé à sa façon mais extrêmement vindicatif, pour qui le

théâtre est encore le divertissement d'oisifs fortunés, une « chasse gardée » (...).

Néguina, « artiste née », élevée sur les planches et dans les coulisses, fille d'un pauvre musicien d'orchestre et actrice de province autodidacte, trouve en Mélouzov, l'étudiant, celui qui lui apporte l'éducation qui lui manque et dont ses exigences artistiques lui font ressentir l'impérieux besoin. (...) Avec elle, Mélouzov rêve un avenir d'éducateurs laborieux et utiles aux autres. Mais arrive le moment où l'artiste « née » doit choisir entre sacrifier sa vocation à un devoir d'éducation ou se consacrer totalement à son art.

Ce dilemme fait de *Don, mécènes et adorateurs* beaucoup plus qu'une description merveilleusement vivante du monde provincial russe à la fin du XIX^e siècle. C'est comme un manifeste esthétique et politique que signe là Ostrovski, trois ans avant sa mort, alors qu'il a déjà écrit 44 pièces et qu'il touche presque à son but : créer un théâtre accessible à tous. Et une réponse à ceux qui, déjà, prétendaient subordonner l'art à une mission extérieure à lui-même (...)

Non, nous dit-il, Néguina ne « trahit » pas, en suivant sa vocation, la grande cause que lui proposait Mélouzov. (...) Lui, en enseignant, accomplira sa vocation à lui, de militant contre l'ignorance et pour l'émancipation de son peuple. Elle, en étant fidèle à la sienne, par son talent, ouvrira, avec les grandes œuvres, le monde de la beauté, de la sensibilité à un public renouvelé et élargi. Sans hiérarchie mais sans confusion non plus entre les deux tâches. Tous les deux au service de leur peuple, œuvrant avec leurs moyens propres et par des voies différentes.

Michèle Raoul-Davis, mai 2005

Pascal Rambert

AFTER / BEFORE

réalisation, déplacements, mobiliers,
images Pascal Rambert
musique Alexandre Meyer
diffusion lumières Pierre Leblanc
avec

Clémentine Baert, Georges Bilbille,
Evelyne Bilbille-Brasseur,
David Bobée, Louis Chamoux,
Gilles Groppo, Grégory Guilbert,
Antonin Ménard, Alexandre Meyer,
Kate Moran, Gilberte Muguet,
Cécile Musitelli, Albert Patin,
Noëlle Pialhous, Jacques Richard,
Annie Rossat, Jacques Rossat,
Jacques Silberstein, Sophie Sire,
Vincent Thomasset, Virginie Vaillant

training vocal Dalila Khatir
montage images Thomas Marchand
régie son Pierre Godefroy
production / diffusion

Claire Guiéze, Juliette Roels
production side one posthume théâtre
en co-production avec
Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy
Festival d'Avignon
La Comédie de Caen, Centre Dramatique
National de Normandie
Avec le soutien de la Région Ile-de-France.

side one posthume théâtre
est subventionnée par la DRAC Ile-de-France

Pascal Rambert avec
side one posthume théâtre, est artiste
associé à Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy



Les parures ont été réalisées avec du
papier crépon supérieur Canson



16 - 26 février 2006

Si tu devais quitter ce monde pour
un nouveau monde qu'est ce que tu
garderais d'avant et qu'est-ce que, surtout,
tu n'emporterais pas de maintenant
pour après ?

ce spectacle a été créé au Festival d'Avignon le 17 juillet 2005

Quand j'ai commencé à penser à ce travail, presque secrètement, je savais, disons depuis la casure, la rupture que représentait le 11 septembre, que je voulais travailler sur la transformation, sur ce qui fait passer quelque chose d'avant vers après.

En sortant de *L'Épopée de Gilgamesh* au Festival d'Avignon 2000, j'éprouvais le besoin de me confronter à un texte fort. Nous avons travaillé sur *La Divine Comédie* de Dante, ce qui a abouti à la création de *Paradis (un temps à déplier)* au Théâtre National de la Colline en janvier 2004. Dans ces deux projets, il était déjà question d'un avant et d'un après. *L'Épopée de Gilgamesh* est un récit du déluge, *Paradis (un temps à déplier)* quant à lui, s'articule autour d'un avant : la vie, et d'un après : la mort.

Je voulais poursuivre ce travail sur la transformation et établir un dialogue entre des corps, des états et des lieux différents. J'ai donc commencé au Japon à mettre en place un programme qui consiste à poser aux gens deux questions : *En cas de grande catastrophe, d'un « nouveau déluge » qu'emporteriez-vous du monde d'avant dans le monde d'après ? et que n'emporteriez-vous surtout pas du monde d'avant pour le monde d'après ?* J'ai ainsi recueilli plusieurs centaines de témoignages, dans tous les lieux où j'ai travaillé ces derniers temps : Tokyo, Kyoto, New York, Rome, Porto, Londres, Paris et plus récemment, de façon publique, en Avignon pour la préparation du Festival ainsi qu'à Annecy où la compagnie est en résidence.

J'ai interviewé des personnes de langues et d'horizons très différents : des artistes, des scientifiques, des gens connus et moins connus, des enfants... Les réponses, comme on peut l'imaginer, suivant les pays, les cultures, les religions sont toutes profondément différentes. Cet ensemble de questions et de

réponses est donc le matériau brut, premier et principal de ce qui, ensuite transformé par notre travail, devient ce qui s'appelle maintenant *After / Before*.

En voulant traiter de ces coupures, de ces avants et de ces après, d'un monde d'avant et d'un monde d'après, je voulais aussi établir un dialogue entre les corps d'avant et les corps d'après si j'ose dire. Créer un échange entre les corps jeunes des performeurs de mon équipe et les corps vieux, très vieux, de personnes non professionnelles qui pourraient avec nous, mettre sous nos yeux ces passages du temps.

Les réponses aux questions que j'ai posées font l'objet d'un retraitement, d'une transformation puisque l'équipe en sa totalité, fait subir à cette matière un premier traitement textuel plutôt joué et un second plutôt dansé et chanté. J'ai pour l'occasion formé les néologismes « chantouiller » et « dansouiller » qui montrent bien qu'ici il soit question d'écritures au sens large, où les façons de danser et de chanter privilégient l'invention personnelle et intime, plutôt que l'académisme et le formatage des corps et des voix.

d'après un entretien avec Pascal Rambert

Ödön von Horváth Jacques Vincey

Le Belvédère

texte français Bernard Kreiss
en collaboration avec Henri Christophe

mise en scène
Jacques Vincey
avec

Hélène Alexandridis

Guillaume Durieux, Jeanne Herry
Olivier Rabourdin, Philippe Smith
Stanislas Stanic, Jacques Verzier

collaboration artistique

Véronique Caye

scénographie

Pascale Stih, Jacques Vincey

lumière Marie-Christine Soma

musique, son Alexandre Meyer

maquillage Paillette

costumes Claire Risterucci

vidéo Philippe Avy

régie générale Anne Vaglio

régie son-vidéo Frédéric Lüigt

construction du décor Olivier Berthel

production Compagnie Sirènes

en coproduction avec

Théâtre Dijon Bourgogne-CDN,

CDDB-Théâtre de Lorient-CDN,

L'Hexagone-Scène Nationale de Meylan,

DSN-Dieppe Scène Nationale,

Centre Dramatique Régional

Théâtre des 2 Rives,

Théâtre en Région / Région Haute-

Normandie.

Avec le soutien de la DRAC

Ile-de-France Ministère de la Culture

et de la Communication.

Avec la participation artistique du

Jeune Théâtre National.

direction de production

Emmanuel Magis (Les Petits Ruisseaux)

rencontre avec le public
dimanche 19 mars
à l'issue de la représentation

4 - 26 mars 2006

Et les gens vont dire que dans un lointain avenir,
On saura discerner le faux et le vrai.
Que le faux disparaîtra alors qu'il est au pouvoir,
Que le vrai adviendra alors qu'il est au mouvoir.

Ödön von Horváth (1938)

L'Arche est éditeur du texte représenté,
Heinz Schwarzingger agent théâtral

Ce spectacle a été créé le 14 décembre 2004 au CDDB-Théâtre de Lorient-CDN

Trois personnes « travaillent » dans cet Hôtel du *Belvédère*, pension minable « située en bordure d'un village d'Europe centrale ». Strasser, le patron, qui prétend sans y croire vraiment lui-même à un passé de vedette de cinéma. Max, le serveur, ex-affichiste promis à un brillant avenir. Karl, le chauffeur, au passé judiciaire plus ou moins avoué, mais qu'on devine encombrant. Tous trois tuent le temps en s'accouplant avec une baronne vieillissante, nymphomane, sadique et alcoolique : Ada von Stetten. Seule cliente de l'hôtel, elle est la « vieille bique qui finance tout ce cirque ».

Survient Müller, représentant d'une maison de vins, qui veut récupérer des créances anciennes. Puis Emanuel, baron von Stetten, frère jumeau d'Ada, qui vient la supplier de couvrir des dettes de jeu. Enfin, Christine, jeune femme amoureuse et innocente, qui va bousculer les règles du jeu de cette petite société. Avec la réalité de son amour pour Strasser, et son désir de s'installer au *Belvédère*, elle remet en cause la « comédie » dans laquelle se sont installés tacitement tous ces personnages. Toutes les énergies convergent alors pour l'expulser de la matrice : une mise en scène implacable et cruelle se met en place, chacun prétendant avoir eu, par le passé, une liaison avec elle. Du « vrai théâtre répété avec soin » qui pousse Christine aux confins de la folie, jusqu'à ce qu'elle avoue avoir hérité de 10 000 marks. Chacun tente alors de s'approprier cette manne inespérée : une valse des masques frénétique, chacun prétendant à une vérité définitivement rongée par le mensonge. Christine repart seule, à l'aube.

Au fil des dix-huit pièces qu'il écrit entre 1923 et 1938, Horváth dresse une sorte de chronique dramatique de ces temps de crises où rampe le fascisme. Il brouille la ligne de démarcation établie entre l'ordinaire et l'étrange, entre le réalisme et l'ironie,

entre la comédie et la tragédie. Il décentre le conflit dramatique pour le faire ressurgir partout, disséminé dans les chocs entre le conscient et le subconscient des personnages. Ces chocs affleurent en particulier dans l'ordre du langage, qui peut glisser très vite de la trivialité au jargon cultivé, traduisant le malaise intime des protagonistes, petits-bourgeois consommés ou empêchés, caractéristiques de l'humanité moderne selon Horváth.

Jacques Vincey

vers la droite

ou

vers la gauche

si nous

cheminons

en arrière

ou en avant

ni comment

mettre

au point

les rythmes de

nos esprits

comme si une

guerre civile

faisait rage

dans nos

articulations et

que chaque

Lukas Barfüss
Bruno Bayen

Les névroses sexuelles de nos parents

*traduction
et mise en scène*

Bruno Bayen

assistant à la mise en scène

Philippe Ulysse

scénographie

Chantal de la Coste Messelière

costumière

Moidele Bickel

son

Eléna Klotz

lumière

Bertrand Couderc

avec

Axel Bougousslavsky

Clotilde Hesme

Eléonore Hirt

Emmanuelle Lafon

Louis-Do de Lencquesaing

Pierre Louis-Calixte

Jacques Pieiller

Coproduction

Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.

Pénélope

ce spectacle a été créé au

Théâtre Vidy-Lausanne

en janvier 2005

*Rencontre avec le public
dimanche 30 avril 2006
à l'issue de la représentation*



« Vous avez quelque chose de russe, non, un peu de cette dernière fille du tsar, réduite à la misère, déchue, échouée entre les pommes de terre et les légumes à soupe. De là le côté noble, doux, fin, racé. Votre famille est longtemps restée entre elle, je suis sûr, des générations à ne pas se mélanger aux autres parce que les autres n'étaient pas assez bien, et cela aboutit à cette merveilleuse noblesse des traits, cette perfection d'équilibre, cette quasi souveraine, impériale indifférence. Je me trompe du tout au tout. Pourtant on dit que je sais quelque chose de l'être humain. Et quel rai s'échappe de ces yeux attristés sinon le souvenir de dimanches sanglants, de foules exécutées. J'y vois là les allées d'un parc séculaire à perte de vue et, à présent, dans cet hiver glacé, un peuple d'arbres abattus, vient nourrir le poêle, dernier reste du mobilier à travers les enfilades sans fin des salles du palais (...) ».

Les névroses sexuelles de nos parents, extrait

21 avril - 7 mai 2006

Le texte du spectacle dans la traduction de Bruno Bayen est à paraître aux Editions de L'Arche.

Peut-être le titre, il refroidit. Mais lisez-le de manière ironique, lisez-le comme un titre de Swift, comme la « *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres d'être à la charge de leurs parents ou de leur pays...* ». Les névroses sexuelles de nos parents ne sont pas une charge qu'on porterait sur les épaules... C'est plutôt ce qui les désigne, eux, dans cette grande époque de restauration qui est la nôtre. Ce qui les désigne donc du point de vue de l'enfant, jeune fille au sortir de l'adolescence, le personnage central de la pièce, laquelle a, comme on dit, « une féclure aux étages supérieurs ».

On décide de lui supprimer tous ses médicaments. Elle travaille dans un petit stand de fruits et légumes à la gare. Elle a une histoire - érotique - avec un revendeur de parfums, une sorte de faussaire... très attaché à « l'odor di femmina » que chante Don Juan.

A partir de là, il lui arrive tout un tas de problèmes, parce que tout est libre, mais rien n'est libre, ça raconte très bien notre époque : celle qui a commencé il y a 25 ans par un immense coût télépathique entre la Dame de fer et le cardinal polonais, d'où est sorti un singe qui a contaminé la terre entière, et maintenant plus l'Afrique que l'Europe.

Evidemment tout le monde est innocent. Tout le monde veut le bien. Il s'agit de montrer que les parents aussi sont innocents. Seulement l'innocence a deux faces : on veut le bien, on a une enfant anormale, et on va aussi faire une petite partie échangiste de l'autre côté du lac. L'autre face, c'est Dora - ne pas chercher à propos de ce prénom une quelconque référence à Freud, il n'y en pas - Dora, la jeune fille, comme une sorte de Perceval ne posera jamais aucune question. Dans son écriture, Barfüss ignore délibérément le point d'interrogation. Dora

qui avance, droit devant, pourrait être nommée Perceval 37°9, l'enfant fiévreux - mais on appellera le médecin demain...

Elle est tout à la fois dans une sorte de fébrilité et d'innocence. Les visages des parents, de tous ceux qui l'entourent, sont dévoilés par elle, qui subira un avortement, finalement on lui retire ses organes sexuels, finalement elle deviendra une femme moderne.

Je pense aux *Palmiers sauvages* de Faulkner, livre qui commence par un avortement, où à propos de l'acte d'amour il est dit à peu près *le peu que nous pourrons jamais connaître l'un de l'autre...*

Bruno Bayen
*présentation de la saison 2005-2006
du Théâtre de Gennevilliers, propos recueillis*

Né en 1971, Lukas Barfüss est suisse. Après ses études il exerce différentes professions, notamment celle de libraire. Depuis 1997, il écrit et a reçu un certain nombre de distinctions et de prix dans son pays. Cette pièce est la première de Barfüss à être présentée en France.

Hans Henny Jahn
Christine Letailleur

Pasteur Ephraïm Magnus

traduction

René Radrizzani

mise en scène

Christine Letailleur

assistante à la mise en scène

Stéphanie Cosserat

lumière

Jean-Pascal Pracht

avec

Yves Ruellan

Stanislas Nordey

Philippe Cherdel

Valérie Lang

Charline Grand

Stéphanie Cosserat

Guillaume Doucet

Guy Prévost

La voie de toutes les connaissances

*ne s'ouvre que devant ceux qui, pour leur âme, sont
prêts à toutes les violences.*

Ephraïm, in *Pasteur Ephraïm Magnus*

production

Théâtre National de

Bretagne/Rennes

rencontre avec le public

dimanche 14 mai 2006

à l'issue de la représentation



5 - 21 mai 2006

« Depuis toujours Hans Henny Jahnn s'est trouvé en marge. Il appartenait au royaume secret d'une littérature allemande inofficielle. » Klaus Mann

Après avoir mis en scène *Médée* de Hans Henny Jahnn au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis en 2001, j'ai choisi de poursuivre l'aventure avec *Pasteur Ephraïm Magnus*, un autre texte de ce poète inconnu traduit en 1993 par René Radrizzani et jamais monté en France.

Dramaturge, poète et romancier, Hans Henny Jahnn (1894-1959) compose *Pasteur Ephraïm Magnus* entre 1916 et 1917. Il est alors âgé de 22 ans et vit exilé en Norvège, loin de la folie guerrière. La pièce, publiée en 1919, reçoit l'année suivante le Prix Kleist - la plus haute distinction littéraire de l'époque. En 1923, Brecht et Bronnen montent un fragment du texte sur la scène berlinoise. L'œuvre fait scandale : la sincérité frénétique et désespérée de l'auteur passe pour de la pornographie. Au même moment, Alfred Döblin écrit à propos de la pièce : « *Rien de plus fort, de plus vécu, à part les œuvres de Strindberg, n'avait été formulé sur la scène contemporaine* ».

Pasteur Ephraïm Magnus est une œuvre de jeunesse, audacieuse, déroutante, d'une sincérité absolue, violente et impulsive. Jahnn n'a aucun souci de la forme, du style. Il ne se préoccupe pas du plateau, du passage à la scène. Sa seule nécessité est celle du dire, l'urgence d'exprimer son moi, de laisser libre cours à ses pulsions, de trouver les mots justes pour traduire son monde intérieur sans le défigurer... d'inventer sa propre langue.

Pasteur Ephraïm Magnus relate la quête spirituelle et passionnée de trois enfants hantés par la mort de leur père. Avant de s'éteindre, le vieux Magnus leur indique le chemin à suivre : « *Il n'y a que deux voies*

qui sont sûres (...) L'une consiste à vivre les choses qui sont voulues, pleinement, sans retenue - aimer, vivre l'amour tel que Dieu le voulait : être criminel. Et l'autre : devenir l'égal de Dieu, prendre sur soi tous les tourments sans jamais être délivré; car Dieu est ainsi, depuis qu'on a dédaigné son amour et crucifié. Il n'y a en lui que les ténèbres du tourment. » Commence alors une quête frénétique. Défiant Dieu et les conventions sociales, Jakob choisit la première voie indiquée par le père et tente d'assouvir ses instincts charnels jusque dans le crime. Pour accéder à la connaissance suprême et lutter contre la mort et la décomposition, Ephraïm, devenu prédicateur, choisit la voie de l'ascèse et de la souffrance... Johanna accompagne Ephraïm dans sa quête avant de s'éteindre dans ses bras...

Bisexuel, antimilitariste et antireligieux, Jahnn s'insurgea particulièrement contre la religion chrétienne, l'accusant d'avoir instauré l'hypocrisie, le mensonge, l'injustice et d'avoir étouffé les pulsions charnelles. Avec l'audace de ses vingt ans, il défie Dieu, le temps, la mort, et donne vie avec *Pasteur Ephraïm Magnus* à son rêve : préserver la chair par-delà la mort du pourrissement et de la décomposition... Jahnn, comme les expressionnistes, rêvait d'un monde meilleur et d'un renouveau spirituel. Utopiste, il prônait un monde basé sur de nouvelles lois : l'art et l'érotisme.

Le texte porte déjà la marque inimitable du futur grand auteur : la langue est unique, bouleversante et sa poésie fait penser à Bataille et Artaud.

Christine Letailleur

s a i s o n 2 0 0 5 - 2 0 0 6

octobre

sa 1 Antoine **19 H 30**
 di 2 Antoine 16 H

ma 4 Antoine **19 H 30**
 me 5 Antoine **19 H 30**
 je 6 Antoine **19 H 30**
 ve 7 Antoine **19 H 30**
 sa 8 Antoine **19 H 30**
 di 9 Antoine 16 H

ma 11 Antoine **19 H 30**
 me 12 Antoine **19 H 30**
 je 13 Antoine **19 H 30**
 ve 14 Antoine **19 H 30**
 sa 15 Antoine **19 H 30**
 di 16 Antoine 16 H

ma 18 Antoine **19 H 30**
 me 19 Antoine **19 H 30**
 je 20 Antoine **19 H 30**
 ve 21 Antoine **19 H 30**
 sa 22 Antoine **19 H 30**

novembre

ve 18 L'atelier 20 H 30
 sa 19 L'atelier 20 H 30
 di 20 L'atelier 16 H

ma 22 L'atelier **19 H 30**
 me 23 L'atelier 20 H 30
 je 24 L'atelier 20 H 30
 ve 25 L'atelier 20 H 30
 sa 26 L'atelier 20 H 30
 di 27 L'atelier 16 H

ma 29 L'atelier **19 H 30**
 me 30 L'atelier 20 H 30

décembre

je 1^{er} L'atelier 20 H 30
 ve 2 L'atelier 20 H 30
 sa 3 L'atelier 20 H 30
 di 4 L'atelier 16 H

janvier 2006

sa 7 Don, mécènes 20 H 30
 di 8 Don, mécènes 16 H

ma 10 Don, mécènes **19 H 30**
 me 11 Don, mécènes 20 H 30
 je 12 Don, mécènes 20 H 30
 ve 13 Don, mécènes 20 H 30
 sa 14 Don, mécènes 20 H 30
 di 15 Don, mécènes 16 H

ma 17 Don, mécènes **19 H 30**
 me 18 Don, mécènes 20 H 30
 je 19 Don, mécènes 20 H 30
 ve 20 Don, mécènes 20 H 30
 sa 21 Don, mécènes 20 H 30
 di 22 Don, mécènes 16 H

ma 24 Don, mécènes **19 H 30**
 me 25 Don, mécènes 20 H 30
 je 26 Don, mécènes 20 H 30
 ve 27 Don, mécènes 20 H 30
 sa 28 Don, mécènes 20 H 30
 di 29 Don, mécènes 16 H

ma 31 Don, mécènes **19 H 30**

février

me 1^{er} Don, mécènes 20 H 30
 je 2 Don, mécènes 20 H 30
 ve 3 Don, mécènes 20 H 30
 sa 4 Don, mécènes 20 H 30

jeu 16 After / Before 20 H 30
 ve 17 After / Before 20 H 30
 sa 18 After / Before 20 H 30
 di 19 After / Before 16 H

ma 21 After / Before **19 H 30**
 me 22 After / Before 20 H 30
 jeu 23 After / Before 20 H 30
 ve 24 After / Before 20 H 30
 sa 25 After / Before 20 H 30
 di 26 After / Before 16 H

mars

sa 4 Le Belvédère 20 H 30
 di 5 Le Belvédère 16 H

ma 7 Le Belvédère **19 H 30**
 me 8 Le Belvédère 20 H 30
 je 9 Le Belvédère 20 H 30
 ve 10 Le Belvédère 20 H 30
 sa 11 Le Belvédère 20 H 30
 di 12 Le Belvédère 16 H

ma 14 Le Belvédère **19 H 30**
 me 15 Le Belvédère 20 H 30
 je 16 Le Belvédère 20 H 30
 ve 17 Le Belvédère 20 H 30
 sa 18 Le Belvédère 20 H 30
 di 19 Le Belvédère 16 H

ma 21 Le Belvédère **19 H 30**
 me 22 Le Belvédère 20 H 30
 je 23 Le Belvédère 20 H 30
 ve 24 Le Belvédère 20 H 30
 sa 25 Le Belvédère 20 H 30
 di 26 Le Belvédère 16 H

avril

ve 21 Les névroses 20 H 30
 sa 22 Les névroses 20 H 30
 di 23 Les névroses 16 H

ma 25 Les névroses **19 H 30**
 me 26 Les névroses 20 H 30
 je 27 Les névroses 20 H 30
 ve 28 Les névroses 20 H 30
 sa 29 Les névroses 20 H 30
 di 30 Les névroses 16 H

mai

ma 2 Les névroses **19 H 30**
 me 3 Les névroses 20 H 30
 je 4 Les névroses 20 H 30
 ve 5 Les névroses 20 H 30
 sa 6 Les névroses 20 H 30
 Pasteur Ephraïm
 di 7 Les névroses 16 H
 Pasteur Ephraïm

ma 9 Pasteur Ephraïm **19 H 30**
 me 10 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 je 11 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 ve 12 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 sa 13 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 di 14 Pasteur Ephraïm 16 H

ma 16 Pasteur Ephraïm **19 H 30**
 me 17 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 je 18 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 ve 19 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 sa 20 Pasteur Ephraïm 20 H 30
 di 21 Pasteur Ephraïm 16 H

tous les spectacles de la saison à tarif exceptionnel avec

- la carte contact plein tarif **16 € puis 8 € le spectacle**
spécial gennevillois / chômeurs / moins de 25 ans :
- la carte contact tarif réduit **12 € puis 5 € le spectacle**

La carte contact vous permet de découvrir autant de spectacles que vous voulez, quand vous voulez. Vous bénéficiez avec cette carte d'une priorité de réservation. La personne qui vous accompagne bénéficie du tarif réduit 14 €.

Vous recevez régulièrement la lettre contact qui vous informe sur les événements organisés autour de la programmation. Vous avez la possibilité de choisir dès maintenant vos spectacles et vos dates. La carte contact vous permet d'obtenir le tarif réduit au Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis. **Pour acheter une carte et réserver 01 41 32 26 26**

● prix des places

22 € plein tarif

15 € groupes / plus 60 ans / gennevillois / abonnés Théâtre Gérard-Philipe

10 € chômeurs / moins 25 ans / professions du spectacle

● réservations

Par téléphone **01 41 32 26 26**

du mardi au vendredi de 11 h à 19 H et le samedi de 13 H à 19 H
Télépaiement par carte bancaire accepté.

Autres modes de réservation :

- FNAC. Les billets permettent l'accès direct à la salle.

- Par Internet, sur le site www.theatreonline.com - 0 820 811 111

● moyens d'accès

Par le métro ligne 13 - direction Asnières-Gennevilliers, station Gabriel-Péri, prendre le couloir gauche *sortie 1*: avenue Gabriel-Péri. Traverser puis suivre l'avenue Gabriel-Péri sur la droite. Toujours tout droit par la rue Marcel-Royer. Au bout, prendre l'avenue des Grésillons sur la gauche.

En voiture de Paris - Porte de Clichy, direction Clichy-centre - tout de suite à gauche après le Pont de Clichy, direction Asnières-centre - première à droite, direction Place Voltaire puis encore première à droite : avenue des Grésillons.

Parking payant, gardé, fermeture une demi-heure après le spectacle.

● horaires

le mardi à 19 H 30, du mercredi au samedi à 20 H 30, le dimanche à 16 H.

Relâche les lundis. En raison de leur durée certains spectacles sont susceptibles de commencer à 19 H 30.

En période de représentation, la caisse est ouverte 1 H avant le début du spectacle. Le bar du théâtre est ouvert une heure avant et après le spectacle.



Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National



Théâtre de Gennevilliers, équipe permanente :

François Alkama *machiniste*
Christian Aufaivre *régisseur général*
Sophie Bernet *relations publiques*
relationspubliques@tgcdn.com
Jean-François Besnard *régisseur lumière*
Philippe Boulet *attaché de presse*
presse@tgcdn.com
Angela de Vincenzo *diffusion* Théâtre/Public
diffusion@tgcdn.com
Christian Esnay *metteur en scène associé*
Catherine Ferval *secrétaire* Théâtre/Public
secretariat@tgcdn.com
Marlène Gallonde *standard*
Isabelle Gangloff *secrétaire technique*
Alain Girault *rédaction* Théâtre/Public
redaction@tgcdn.com
Sylvie Goujon *responsable relations publiques*
relationspubliques@tgcdn.com
Philippe Grimm *administrateur*
administration@tgcdn.com
Alain Jungmann *régisseur général*
Valérie Lebey *entretien*
Dominique Landré *dir. communication*
communication@tgcdn.com
Nicole Martin *directrice adjointe*
direction@tgcdn.com
Josiane Pemba *entretien*
Yves Quemet-Bancel *comptable*
Michèle Raoul-Davis *dramaturge*
Bernard Sobel *directeur*
direction@tgcdn.com
Huguette Tamarin *entretien*
Hélène Treillon *resp. accueil-billetterie*
Patrick Yvernât *directeur technique*
technique@tgcdn.com

Théâtre/Public
Revue trimestrielle publiée par
le Théâtre de Gennevilliers

Périodique de réflexion et de débat, T/P propose notamment des dossiers sur des thèmes intéressant le théâtre dans ses différentes dimensions, esthétique, sociale, politique.

dossiers en projet pour 2005 - 2006
(sous réserve) :

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

E.mail : diffusion@tgcdn.com
Tél : **01 41 32 26 10**
Télécopie : **01 40 86 17 44**

Brochure 2005/2006
couverture Titina Maselli, Foglie 1955 (fragment)
conception et réalisation Dominique Landré
Impression CL2 01 43 58 68 48
Licence : 5281

Théâtre de Gennevilliers
Centre Dramatique National
Direction Bernard Sobel
41 av. des Grésillons 92230 Gennevilliers
Administration 01 41 32 26 10 - Location 01 41 32 26 26
www.theatredegennevilliers.com

Le Théâtre de Gennevilliers est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Gennevilliers, le Conseil Général des Hauts-de-Seine.

chose
se tenait à part
sortie du
dictionnaire
en ayant perdu
ses lettres.

Adonis, Le temps des villes

