

TNS

Nostalgie 2175

Texte

Anja Hilling

Traduction

Silvia Berutti-Ronelt
Jean-Claude Berutti

Mise en scène

Anne Monfort

Avec

Mohand Azzoug
Judith Henry
Jean-Baptiste Verquin

Dates

Du mercredi 7 décembre
au jeudi 15 décembre 2022

Horaires

Tous les jours à 20h
sauf dimanche 11 à 16h

Relâche

Lundi 12 décembre

Salle

Gignoux

Durée

1h20

Autour du spectacle | Rencontre avec Anne Monfort

En partenariat avec le Goethe Institut

Judi 8 décembre | 19h

7 rue Schweighaeuser, Strasbourg

Animée par Emmanuel Behague, professeur au département
d'études allemandes de l'Université de Strasbourg.

Entrée libre sur inscription : info-strasbourg@goethe.de

Saison 22-23
Dossier de presse

© Christophe Raynaud de Lage

Contact

TNS | Margaux Dulongcourty
03 88 24 88 40 | 07 85 74 42 10 | presse@tns.fr | m.dulongcourty@tns.fr

#Nostalgie2175 #TNS2223

Photos en HD bit.ly/Nostalgie2175Presse

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 30 € | Billetterie 03 88 24 88 24 | tns.fr

[@TNS_TheatrStras](https://www.facebook.com/TNSTheatrStras) | [TNS.Theatre.National.Strasbourg](https://www.facebook.com/TNSTheatre.National.Strasbourg) | [TNSstrasbourg](https://www.instagram.com/TNSstrasbourg) | [TNS](https://www.youtube.com/channel/UC...) | [tns_strasbourg](https://www.linkedin.com/company/tns-strasbourg)

L'écrivaine allemande Anja Hilling situe sa pièce en 2175. Après une catastrophe écologique, les humain-es se sont adapté-es, dans un monde où il fait 60°, mais les femmes ne peuvent plus être enceintes naturellement. C'est pourtant ce qui arrive à Pagona. Elle sait qu'elle n'a que 2 % de chance de survivre à l'accouchement, mais elle décide de garder l'enfant, une fille, et reconstitue pour elle son histoire et celle des deux hommes qui l'entourent : Taschko, le peintre écorché vif, et Posch, l'entrepreneur esthète. Anne Monfort met en scène cette histoire de transmission et d'amour où se mêlent le désir, la beauté et la force d'évocation de la peinture et du cinéma, la violence et l'extraordinaire énergie vitale des êtres. En 2175, que reste-t-il du vieux monde, celui d'aujourd'hui ?

Anne Monfort dirige la compagnie day-for-night depuis 2000 et a créé les textes de nombreux-ses auteur-rices vivant-es comme Falk Richter – dont elle est la traductrice en français –, Thibault Fayner, Mathieu Riboulet, Lydie Salvayre... Son théâtre interroge ce qu'est le « point de vue », intime et historique, sa dimension politique. Elle met ici en scène l'écriture d'Anja Hilling, écrivaine allemande née en 1975, connue internationalement depuis son texte *Tristesse animal noir*, écrit en 2007.

Générique

Texte

Anja Hilling

Traduction

Silvia Berutti-Ronelt
Jean-Claude Berutti

Mise en scène

Anne Monfort

Avec

Mohand Azzoug
Judith Henry
Jean-Baptiste Verquin

Collaboration artistique

Laure Bachelier-Mazon

Scénographie

Clémence Kazémi

Coiffures et maquillages

Cécile Kretschmar

Composition musicale originale

IRCAM avec Núria Giménez-Comas

Lumière

Cécile Robin

Régie lumière et régie générale

Cécile Robin

Dates

Du mercredi 7 décembre au jeudi 15 décembre 2022

Horaires

Tous les jours à 20h
sauf dimanche 11 à 16h

Relâche

Lundi 12 décembre

Salle

Gignoux

Durée

1h20

Spectacle créé le 18 janvier 2022 au Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté.

Ce texte est lauréat de l'Aide à la création de textes dramatiques - ARTCENA.

Production day-for-night

Coproduction Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Cité - Centre Dramatique National de Toulouse Occitanie, Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône, les Scènes du Jura - Scène nationale, L'Arc, Scène nationale Le Creusot, IRCAM-Centre Pompidou.

Avec la participation artistique de l'ENSATT

Avec le soutien de Théâtre du Peuple - Maurice Pottecher, Quint'Est, réseau spectacle vivant Bourgogne Franche-Comté Grand Est.

La compagnie day-for-night est conventionnée par la Drac Bourgogne-Franche-Comté par la Région Bourgogne Franche-Comté et soutenue dans ses projets par le Conseil départemental du Doubs et la Ville de Besançon. Elle est en compagnonnage plateau DGCA avec Julia Dreyfus.

Note d'intention

Entre nostalgie et désir

J'ai rencontré le texte de *Nostalgie 2175* par ma complicité avec les traducteur-rices, Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti. J'ai été immédiatement bouleversée par l'intense poésie de ce texte, par sa résonance politique diffractée, mais aussi par sa dimension dystopique. Travaillant habituellement sur le politique ou l'actualité de façon plus frontale, j'ai aimé la confrontation à cet univers parallèle, qui ne cesse d'évoquer aujourd'hui, mais sur le mode de la parabole et de la poésie. Ce texte m'a donné l'envie évidente de travailler sur l'amour au théâtre - le titre allemand « Sehnsucht » évoque la nostalgie comme le désir ici un désir dépourvu d'objet, pur en quelque sorte - de donner corps à ces personnages, de suivre cette dramaturgie dans toute sa dimension émotionnelle, jusqu'au retournement final - la mort de Taschko - et à l'émotion radicale qu'elle peut provoquer chez le spectateur.

Mettre en scène *Nostalgie 2175*, comme souvent chez Anja Hilling, c'est s'interroger sur la représentation de la catastrophe. Ce monde de 2175 est irrespirable, au sens propre du terme - les températures sont exponentielles, la combinaison de protection est indispensable pour circuler à l'air libre, la peau humaine est partout et nulle part. Alors que les protagonistes ne peuvent se toucher, c'est le monde entier qui devient membrane puisque les murs proposés par Posch sont des matériaux à base de peau humaine. Anja Hilling avait d'ailleurs écrit *Sens*, une série de courtes pièces, dont l'une, *Peau*, met en scène Jasmin et Julie, sorte de dame aux glaïeuls contemporaine « en quête de possibilités », leurs désirs impossibles, la mort, l'asphyxie...

Soleil noir

D'emblée, le texte m'a donné l'envie d'un dispositif scénographique davantage de l'ordre de l'installation, et où la question du vivant ou de sa trace, se pose avec intensité. Nous rêvons avec Clémence Kazémi, la scénographe, à un espace desséché où des éléments naturels pourraient reprendre leurs droits et envahir progressivement le plateau. Nous travaillons sur ce qui pourrait rester de la nature, en reprenant des principes de l'arte povera. Inviter des

éléments organiques sur le plateau car c'est à mes yeux une incarnation plastique de cette pièce que je lis comme avant tout solaire - décider d'enfanter, naturellement, organiquement, dans un monde voué à sa perte. La question de l'image s'invitera aussi dans le travail pictural sur les corps. J'ai l'envie, comme dans mes précédents spectacles, de travailler sur les corps des comédiens comme sur des tableaux ou des sculptures, en reconstituant certains motifs qu'il s'agisse des catastrophes - Le Radeau de la méduse, Les écorchés de Michel-Ange- ou de l'imagerie religieuse - la pièce peut se lire comme une sorte de variation infinie sur les *Noli me tangere* et les Annonciations de la Renaissance. Taschko est peintre, dans la pièce, et travaille à partir d'un fond de cassettes VHS sur la mémoire collective du cinéma, et de films grand public comme confidentiels. Les scènes auxquelles la pièce fait référence sont d'ailleurs issues de *Plein soleil*, *Dirty Dancing*. Ces références très larges, ancrées dans la mémoire collective, sont un axe de travail que j'aimerais poursuivre et développer, dans les corps, dans des images magnifiées, travaillées par la lumière et des filtres scéniques.

Synesthésies

Le travail sur la dimension cinématographique se poursuivra également, comme dans tous mes travaux, dans le code de jeu des comédiens. La dramaturgie obéit à une forme de théâtre-récit, alternant entre des scènes dialoguées, très concrètes entre les trois personnages et un flash forward qu'est la parole poétique de Pagona s'adressant à son enfant qui n'est pas encore né. On passe ainsi d'un mode de jeu très direct, très parlé, qui peut être très proche de celui de la Nouvelle Vague, à un récit-paysage immersif et atmosphérique où la langue se fera très précise, proche de l'oratorio poétique. La musique soutiendra ces variations - j'imagine un travail musical qui puisse passer d'ambiances bruitistes à des envolées harmoniques, là aussi pour donner à cette histoire à la fois son extrême contemporanéité et son atemporalité.

Anne Monfort

Janvier 2022

« Le cœur fait ce qu'il a toujours fait.
Il bat. Dans un monde silencieux. »
- Anja Hilling -



© Christophe Raynaud de Lage

Extrait

« Quand il est venu chez moi.

Taschko.

Rappliqué au bar à minuit.

Cela faisait déjà un an qu'il était employé chez D.M.L.P.

Et le premier parmi les peintres dermaplastes.

On l'imitait déjà et le citait sur tous les murs de la ville.

D'abord il m'a demandé une échelle.

Pagona

Une échelle.

Taschko

Autrement je ne l'atteint pas.

Pagona

Où quoi.

Taschko

Le tiers tout là haut doit être les ciels.

Pagona

J'aimerais avoir ton job.

Taschko

Le ciel c'est standard.

Minuit.

Heure de fermeture.

Silence dans le bar.

Une serveuse un peintre dermaplaste.

Une échelle un regard une voix.

Une image.

D'abord énoncée.

Puis piquée.

Tous les amoureux font leurs premiers pas.

Ainsi furent les nôtres.

Taschko

Un homme une femme un lac.

Le lac est bleu foncé.

Derrière une forêt. Noire forêt.

Au-dessus de la forêt du ciel. Bleu.

Trop bleu pour cette heure. C'est déjà le soir. L'homme et la femme.

Tout seuls dans ce lac forestier.

L'homme se tient

Nu. Jusqu'aux hanches

Dans l'eau

Vagues légères autour de sa peau.

Un soleil bas chauffe son dos jaune presque doré. Son corps au volume musculeux.

Il est fort.

L'homme dans cette lumière du soir

Tient dans ses bras une femme.

La femme n'est pas nue.

Elle porte un pantalon blanc et un maillot de corps blanc.

Les deux sont mouillés.

Son corps plane.

Tendu

Sur ces bras forts.

Qui tiennent la femme au niveau des hanches

À un-virgule-cinq mètres au dessus de la surface de l'eau.

Elle tend ses bras vers l'arrière.

Angle aigu par rapport au corps.

L'homme et la femme se reflètent dans l'eau.

Comme s'ils voulaient me dire quelque chose

Offrir quelque chose

Avec leur T. doré

Leur danse aquatique.

La femme goutte.

Comme d'un nuage l'eau tombe

De ses vêtements

À travers ses doigts de pied dorés

De son menton tendu

droit vers le lac

Ou faisant des détours

Sur le dos et la poitrine de l'homme

Qui l'a sortie de l'eau

Avec ses muscles.

Garde le calme aussi longtemps qu'il le peut.

Le moment suivant

Le moment qui n'existera pas sur ce mur

Sera mouvement.

Ses bras à elle feront une roue.

Elle descendra

Au-dessus de son dos à lui

Sans le toucher

Plongera

Tête la première.

Alors le silence sera plus intense.

Plus parfait

Aucune goutte ne tombera

L'eau se calmera autour de lui

Et pour un instant l'homme sera tout seul au monde.»

Nostalgie 2175

In Nostalgie 2175 / Avel de Anja Hilling,
Traduction Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti
Éditions Théâtrales, 2020



Jean-Baptiste Verquin, Mohand Azzoug, Judith Henry © Christophe Raynaud de Lage



Mohand Azzoug, Judith Henry © Christophe Raynaud de Lage

Entretien avec Anne Monfort

Comment as-tu rencontré l'écriture d'Anja Hilling et en particulier sa pièce *Nostalgie 2175* ?

Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti m'ont fait parvenir la pièce juste après l'avoir traduite, en 2017 – elle a été écrite en 2008. Je connaissais l'écriture d'Anja Hilling depuis longtemps. Étant germanophone, j'avais fait partie du comité de lecture de la collection « Nouvelles Scènes » des Presses Universitaires du Midi, à Toulouse. Ils publient des auteur·rices francophones mais également des traductions – des ouvrages bilingues – ; c'est notamment dans cette collection que Falk Richter a été publié en premier en France [Anne Monfort est la traductrice de ses textes et en a mis en scène plusieurs]. Il se trouve que *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling avait été présentée à ce comité – l'enjeu étant de décider quelle pièce allemande serait traduite et publiée. J'avais beaucoup défendu ce texte, qui a finalement été choisi et a été édité en 2009. Par la suite, je l'ai travaillé à de nombreuses reprises, avec des élèves d'écoles de théâtre, lors d'ateliers. Depuis, j'ai lu la plupart des textes d'Anja Hilling dont l'écriture est passionnante. Quand Silvia et Jean-Claude m'ont envoyé *Nostalgie 2175*, j'ai tout de suite été saisie par l'énergie contenue dans le texte, sa luminosité malgré le monde terrible qui y est décrit. Dans la pièce, on apprend qu'en 2102 un accident environnemental est survenu. On est en 2175, il fait 60° C, les humains ne peuvent plus être dehors sans protection – le projet s'est construit avant le COVID mais cela résonne fortement aujourd'hui – et les femmes ne peuvent plus être fécondées naturellement. C'est pourtant ce qui arrive à Pagona, qui décide de garder l'enfant tout en sachant qu'elle n'a que 2 % de chance de survie... À partir de là, Anja Hilling pose un dispositif fort : il y a, d'une part, le récit que Pagona adresse à sa fille à naître, où elle lui parle des deux hommes qui ont été à l'origine de sa conception et, d'autre part, des scènes en flashback où l'on découvre autrement l'histoire de Pagona et ses rapports avec Taschko – son amour – et Posch – le père génétique.

Quelles ont été tes premières impressions de lectrice ?

J'ai retrouvé la puissance d'écriture d'Anja Hilling et

j'ai admiré son habileté à alterner deux langages : l'adresse de Pagona à l'enfant, qu'elle nomme « Bébé » est d'une grande beauté poétique – c'est presque un oratorio – et cela tranche vraiment avec les scènes dialoguées représentant le passé, qui sont très concrètes, avec un langage presque « parlé », qui induit un autre mode de jeu. Le contexte du futur est passionnant, tout comme la question de donner vie dans un tel monde. Ce qui me plaît dans le traitement du sujet, qu'on pourrait qualifier de « post-apocalyptique », c'est qu'Anja Hilling parle de « l'après ». Souvent, dans les textes futuristes, il y a une vision très angoissante et angoissée : la question de la survie est centrale. Ici, comme il est dit d'emblée que l'humain s'est « adapté », on se situe dans « l'après » de cette question. Cette façon de se projeter me semble davantage motrice que de décrire encore une fois le mur dans lequel nous allons arriver. La présence de la peinture m'a aussi immédiatement attirée, parce que l'aspect visuel, plastique, est toujours central dans mon travail. Quand j'avais mis en scène des écrits de Matthieu Riboulet, je voyais que Le Caravage planait dans toute son écriture et nous avons travaillé, avec les acteur·rices, à la reconstitution de tableaux. Ici, la pièce évoque très clairement les *Noli me tangere* [*Ne me touche pas*] et les *Annonciations*. *Noli me tangere* parce qu'on apprend que Taschko a été violé et laissé pour mort – sa peau exposée à l'extérieur a brûlé – et, depuis, tout contact de peau à peau lui est impossible ; il ne peut donc pas y avoir d'amour charnel entre Pagona et lui. On pense, de fait, aux « écorché·es », en sculpture ou peinture. De plus, le personnage de Taschko est peintre, mais pas au sens classique du terme : il travaille pour la société de Posch, qui a mis au point d'immenses tentures fabriquées à base de peau humaine, permettant de vivre sans protection à l'intérieur. Posch engage Taschko, qui a un talent énorme, pour reproduire des scènes et des paysages inspirés de cassettes vidéo des films du XX^e siècle – reproduire, en quelque sorte, des paradis perdus. Cette présence du cinéma m'a aussi immédiatement séduite : mon travail, jusqu'à présent, est en lien direct avec le « montage » : créer des résonances – entre des textes notamment –, créer des arrière-plans... Tous ces « sujets », tous ces outils de rêverie thématiques et esthétiques s'assemblaient de façon évidente pour moi.

Est-ce que l'idée de catastrophe écologique était un sujet que tu souhaitais aborder au théâtre ?

Pas forcément de façon frontale. C'est évidemment une question qui me préoccupe – qui nous préoccupe toutes et tous. Il n'y a pas tant de textes qui abordent ce sujet et surtout, en allant vers une forme d'avancée. Ce qui me plaît ici, c'est la projection : quelle forme de vie reste possible ? Que devient la force de l'amour dans un environnement dégradé ? Par quels espoirs les personnages sont-ils habités, portés ?

Pendant longtemps, les mouvements de science-fiction décrivaient un monde futur très inquiétant, voire invivable. Aujourd'hui, certains vont dans le sens de se projeter dans des relations plus horizontales, égalitaires. La science-fiction pourrait être un instrument non pas seulement pour annoncer la catastrophe et montrer son horreur, elle peut aussi nous aider à nous projeter dans un monde possible meilleur.

Je ne sais pas si on peut dire que *Nostalgie 2175* est une pièce « écoféministe », mais elle parle d'écologie, de notre rapport à la planète, à tout ce qui nous entoure – les êtres, les paysages –, elle interroge le sens de donner la vie dans un tel monde – avec toute la beauté et la frayeur que cela implique – et, c'est important aussi, elle questionne la réappropriation de la parole par les femmes : tout est transmis du point de vue de Pagona. Écologie et féminisme sont deux thématiques entrelacées dans la pièce.

Il y a bien sûr la dimension futuriste, mais au fond, est-ce que la pièce n'utilise pas aussi les ressorts tragiques classiques : l'amour, le pouvoir, la pulsion de vie et la destruction... ? Par exemple, une phrase dans le texte dit que l'amour et la mort sont indissociables...

Oui, c'est le moment où Posch parle de sa mère. Elle a été piquée par le dernier moustique d'un insectarium tenu par un homme dont elle était amoureuse. Dans le récit qu'en fait Posch, elle est heureuse de cette piqûre qui la rapproche de l'homme – alors qu'elle va mourir de la malaria. Elle est passionnée de cinéma, et l'homme qu'elle aime et la voit mourir pense : « Cette merde elle l'a attrapée dans tous ces films / Là où l'amour et la mort ne peuvent jamais être séparés. » Et l'homme voudra se suicider et détruire tous les films, dont certains seront sauvés in extremis... Effectivement, on est pleinement dans le caractère indissociable

amour/mort, à commencer par cette parole amoureuse de la mère à ce « Bébé » qu'elle ne connaîtra pas puisqu'elle va vraisemblablement mourir en lui donnant la vie. La pièce joue beaucoup sur les extrêmes : entre désir ardent et impossibilité de se toucher, douceur de l'adresse à l'enfant et violence de la situation... C'est ce que j'aime profondément : au fond, ce n'est pas une pièce de science-fiction. Anja Hilling pose un cadre, mais ce qu'elle met à l'intérieur, c'est l'humain, c'est nous. Par exemple, elle évoque le don de peau post-mortem devenu un acte citoyen obligatoire, mais on ne revient jamais plus dessus. Ce qui importe, c'est l'univers de beauté, de nostalgie justement, que va pouvoir déployer Taschko en peignant sur les peaux – et l'aspect organique et sensuel, alors même que le toucher est impossible. Anja Hilling n'écrit pas une pièce de science-fiction, dans le sens où elle ne justifie rien du cadre, ou à peine. Elle lance des pistes, mais le caractère futuriste n'est pas le cœur de la pièce, elle s'en sert pour parler d'aujourd'hui. Alors il y a ce dont tu parles, l'amour et la mort, et il y a aussi une dimension plus politique. La pièce est passionnante à cet égard : tout n'a pas changé en 2175. Le capitalisme se porte à merveille, les hommes qui ont du pouvoir pensent toujours qu'ils ont des droits sur les corps des autres – hommes ou femmes. Au fond, c'est de cela dont il s'agit.

Dans ces rapports de pouvoir, comment vois-tu l'articulation de ce « trio » ? Peux-tu parler des personnages ?

Pagona est la narratrice, c'est son regard qui nous guide, c'est elle qui apporte la vie dans les deux sens du terme – à la fois parce qu'elle est enceinte et parce que c'est par elle que naît le récit. Taschko, le peintre, est le type même de « l'écorché vif » – au premier degré puisqu'il est un grand brûlé mais il a aussi ce côté hypersensible, à fleur de peau. Elle est serveuse dans un bar, lui va entrer au service de Posch.

Dans les *flashbacks*, il y a un côté film américain des années 80/90 : ce sont deux paumés qui se rencontrent, qui tombent amoureux et qui vont, sans s'en rendre compte, tomber sous l'emprise d'un homme qui a du pouvoir.

Cet homme, c'est Posch, le capitaliste, dont on sait très vite qu'il est le véritable père de l'enfant. Il est l'héritier de toute la nostalgie du XX^e siècle : héritier du cinéma, de la culture... Il est aussi héritier de l'argent, de la technologie...

Je trouve qu'Anja Hilling met un aspect très

politique dans la composition de ces personnages. Il y a le « vieux monde » – c'est-à-dire celui d'aujourd'hui – incarné par Posch, avec sa hiérarchie, son côté esthète aussi – je pense que Posch, dans les questions d'agressions sexuelles, séparerait d'évidence l'homme de l'artiste ! Il y a toute cette vieille idéologie... Et il y a Pagona et Taschko, qui sont aux prises à la fois avec le monde présent – celui de 2175 – et le capitalisme toujours florissant.

Une chose est très importante : tout est vu par la mémoire de Pagona, avec sa dimension floutée, ses ellipses. C'est ce qui fait que les personnages sont mouvants. Par exemple, elle présente Posch de manière très positive au départ et, au bout d'un moment, on comprend qui il est.

Il y a effectivement plusieurs dimensions : l'adresse à l'avenir, à Bébé, et le travail de mémoire, de reconstitution. Selon toi, l'écart entre le récit et la réalité naît-il de la volonté de transmettre à l'enfant une image positive du monde ?

J'ai plutôt l'impression que cela parle d'une vision traumatique. Elle dit à Bébé, à un moment : « Peut-être que ça ne te traumatisera pas si tu en apprends davantage. » Et, à partir de là, la pièce bascule, on est face au traumatisme de la mémoire : elle est trouée, trouble.

On sait que c'est souvent le cas, notamment après un viol. C'est ce que nous voulions rendre dans le spectacle. Au début, le récit se déroule en quelque sorte sans accroc. On est dans une forme de « parole officielle » puis, à partir du moment où on fait face au nœud traumatique, les choses se complexifient : il y a des trous noirs, des contradictions...

Nous avons commencé à répéter dans le contexte de MeToo et l'équipe est assez militante sur le sujet des violences sexuelles, la femme de Jean-Baptiste [Verquin, qui joue Posch] est avocate et défend des clientes dans des affaires de viols, abus sexuels, etc. Tout ce qu'on lisait et entendait nous confortait dans ce constat : souvent – et c'est ce qui rend les choses juridiquement complexes – le refoulement a fait son œuvre : les souvenirs sont flous, les dates sont imprécises, les sentiments semblent contradictoires. L'objet est pourtant clair : il s'agit d'un viol, mais la façon dont le psychisme le retravaille est plus complexe.

Dans la pièce, Pagona dit à Posch : « Je veux te revoir » mais elle dit aussi qu'elle ne comprend pas pourquoi. Beaucoup de femmes n'arrivent pas à

réaliser ce qu'il se passe vraiment, le minimisent sur le moment.

Je parle là d'une dimension presque documentaire ou psychologique. Mais il y a une dimension plus mystique dans la pièce de Hilling. Pagona décide de transformer l'acte et de se servir de son rapport avec Posch pour concevoir cet enfant ou, en tout cas, pour arriver à toucher Taschko par ce corps intermédiaire. Il y a un axe de lecture plus sociologique ou documentaire, et un axe plus symbolique. Les deux s'entrecroisent.

La pièce est mystérieuse et mêle plusieurs sujets. Elle parle, bien sûr, d'écologie, mais la question du viol est aussi centrale. Elle traverse toute la pièce en filigrane et resurgit à plusieurs endroits. Il y a d'abord le viol de l'homme – Taschko –, qui fait qu'on entend d'autant plus le viol de la femme ensuite – même si, en ce qui concerne Pagona, le mot n'est jamais prononcé. Du point de vue de la dramaturgie, je trouve cela incroyablement intelligent.

C'est un sujet dont nous avons énormément parlé en répétitions.

Vois-tu la question de la dépendance comme une autre thématique de la pièce ?

Oui, c'est une donnée très importante. D'une part, on sait que Taschko est drogué. Cette dépendance est d'ailleurs reliée au viol car c'est depuis qu'il a été laissé pour mort qu'il consomme pour survivre à la douleur physique et psychique.

D'autre part, il est question de dépendance économique : Posch, de par son statut social, les tient Pagona et lui. Au bout du compte, on peut dire que la dépendance est la raison de l'échec de leur relation.

Peux-tu parler de la distribution ?

Judith Henry est une actrice que j'adore, qui a d'immenses qualités. Je voulais que le personnage de Pagona soit traversé par son humour, son espièglerie. Judith sait aussi travailler très précisément avec la musique – or, c'est une composante importante du spectacle, mais nous en parlerons sans doute. Judith a une précision orchestrale et, en même temps, une énergie très solaire, une forme de « folie ». De plus, nous avons en commun l'amour des textes, le rapport à la langue. Pour toutes ces raisons, il était évident de travailler avec elle. En fait, le projet est devenu clair pour moi à partir du moment où j'ai su que Judith serait Pagona. Et nous avons avancé ensemble.

Jean-Baptiste Verquin et moi avons fait de nombreux spectacles ensemble. C'est un acteur et une personne que j'ai toujours un plaisir immense à retrouver. Cela m'intéressait beaucoup de le mettre dans un rôle inhabituel, lui faire jouer un personnage inquiétant comme peut l'être Posch. J'ai connu Mohand Azzoug lors de la création de *Das System (Le Système)* de Falk Richter mis en scène par Stanislas Nordey [créé en 2008]. Mohand a les yeux bleus de Tachko, il peut incarner à la fois la douceur et la colère, le caractère « écorché vif » du personnage.

Tu viens d'évoquer la musique comme étant une composante importante du spectacle ; peux-tu en parler ?

Dès le début, j'avais envie que ce spectacle soit baigné dans la musique. Or, le premier geste avec *Nostalgie 2175* a été de créer une « musique-fiction » pour l'IRCAM [Institut de recherche et coordination acoustique/musique], avec la compositrice Núria Giménez-Comas. C'était un dispositif ambisonique 16 avec vingt-quatre haut-parleurs. Avec les acteurs – à l'époque, c'était Thomas Blanchard qui faisait Taschko –, nous avons enregistré le texte et Núria avait ensuite composé à partir de ce matériau vocal. Depuis, en vue de la création scénique, la partition a beaucoup changé, mais c'était notre première entrée dans la pièce.

Nous sommes repartis de là pour créer le spectacle et aujourd'hui la musique fait partie intégrante de l'écriture scénique. Núria a travaillé dans le sens de l'organique, très présent dans le texte : l'idée de frottement, de peau. On est parfois dans de toutes petites choses, des bruits, de l'effleurement, et parfois dans des mouvements amples, des envolées harmoniques.

Travailler sur une pièce qui se situe dans un temps « post-apocalyptique » pose forcément des questions esthétiques fortes. Peux-tu parler de ton travail sur l'espace avec la scénographe Clémence Kazémi ?

Nous n'avions pas envie de traiter la chaleur par la sécheresse, l'aridité, mais au contraire par le végétal. L'idée d'une forêt est venue : dans la pièce, il est question d'une forêt de conte, ou de celle de *Dirty Dancing* [film américain de Emile Ardolino, 1987]. L'espace est devenu comme un tableau de Taschko, avec la présence de cette clairière « organique », de la barque. Dans ce monde où le soleil a disparu, il

ne reste que des VHS pour voir les paysages. Nous avons travaillé sur des couleurs saturées – comme dans le film *Plein soleil* [réalisé par René Clément, 1960] cité dans la pièce. Donc, rien n'est réaliste dans cet espace. Nous avons suivi Anja Hilling dans ce sens : c'est un monde du futur où le passé pictural est recréé par les paysages peints sur les murs en peau. Et, outre cela, Anja Hilling joue sans cesse avec les références...

Peux-tu citer les films ou œuvres en question ?

Quatre films sont cités très explicitement dans les peintures de Taschko. Tout d'abord, *Plein soleil*, au moment de la conception de l'enfant, quand Taschko raconte le tableau qui est dans la chambre : un homme dans une barque – c'est l'image de Delon, cramé par le soleil, et nous la reconvoquons à d'autres moments, avec Mohand dans la barque. Nous avons voulu superposer cette image avec celle de Taschko abandonné dans la cour après le viol, avec la peau cramée. Et, dans la pièce, y a une autre allusion au film : la réplique « tu appelles ça du travail » est dite, dans *Plein soleil*, par un homme à sa compagne qui est en train d'écrire sur Fra Angelico, et il jette tout à la mer. Fra Angelico est constamment présent, d'ailleurs, avec les *Annonciations*, les *Noli me tangere*...

La scène de rencontre, où Taschko est en haut de l'échelle et Pagona le regarde, avec la montée du désir, est un exemple. C'est une des grandes réussites du texte : tout cela est très codifié, très évocateur des tableaux de la Renaissance, très mystique – Fra Angelico plane sur toutes les pages – et en même temps, il y a un aspect presque adolescent entre eux, très direct dans les rapports et dans les mots. Nous sommes encore dans une sorte d'équilibre des extrêmes dont on parlait. *Dirty dancing* est cité avec l'effet d'équilibre et de saut dans l'eau, que Taschko peint dans le bar.

Ce qui est intéressant, ce sont les coloris de bleu, de noir, le lac est surprenant, les couleurs sont artificielles, il y a les arbres au fond... *My Own Private Idaho* [film américain de Gus Van Sant, 1991] est évoqué dans le premier tableau de Taschko : deux arbres bordant une route, avec des yeux – c'est le tout début du film : le personnage regarde la route et on dirait un visage. Et il y a *Le Grand Bleu* [réalisé par Luc Besson, 1988] à la fin, avec le dauphin.

Tous les moments où Pagona s'adresse à « Bébé », sa fille, se font face public. Comment est né ce parti pris ?

Cela a été très vite une évidence. Il fallait que cette adresse à Bébé soit spécifique. Mais, de fait, pour des raisons de clarté, cela interdisait l'adresse public pour les autres grandes narrations – ainsi qu'à tous les autres personnages – ce qui était plus complexe. Mais il fallait pouvoir jouer sur les différents plans avec clarté. Avec ce choix, l'adresse à Bébé, qui se fait en avant-scène est nette et, en même temps, Pagona est présente dans les *flashbacks* et peut adresser des propos vers la salle – comme en « face caméra » mais depuis l'intérieur d'une scène qu'elle est en train de revivre.

Dans ce choix des divers plans que tu évoques, Taschko et Posch sont quasiment tout le temps sur le plateau. Est-ce pour gagner en fluidité et pouvoir jouer sur les arrière-plans ?

Absolument. J'ai eu très vite l'intuition que les trois personnages sont présents en permanence. Posch et Taschko entrent en dialogue dans les *flashbacks* uniquement, mais le film continue, interfère avec la narration. Pagona est invitée ou s'invite dans le film, un peu comme les personnages de Céline et Julie se promènent dans la maison dans *Céline et Julie vont en bateau* [de Jacques Rivette, 1974]. Elles sont spectatrices de la fiction, tout en étant à l'intérieur. Comme dans les rêves ou les cauchemars, quand on regarde et est dedans à la fois. Cet aspect onirique et pictural a dicté la structure visuelle.

Comment as-tu travaillé avec les acteurs ? Le spectacle donne le sentiment que tout a été très imbriqué dans le processus de répétitions : le jeu, la musique, l'espace. Est-ce le cas ?

Pas vraiment. Nous sommes d'abord repartis de la composition de Núria – l'enregistrement pour l'IRCAM – qu'il fallait à la fois s'approprier pleinement et pouvoir adapter. Ensuite, nous avons répété sans la scénographie mais en sachant à quoi elle allait ressembler. J'avais besoin de trouver le mouvement organique des acteur-rices. C'est ce qui m'importe fondamentalement. Nous avons, en quelque sorte, séparé les chantiers, en travaillant avec le son mais sans la scénographie puis avec la scénographie mais sans le son. Et les quatre dernières semaines, nous avons tout rassemblé.

Dans mes spectacles, je pars essentiellement de l'acteur-riche. Là, j'avais envie d'un univers sonore et d'un univers plastique forts, mais je voulais que l'acteur reste au centre. Il faut avoir la sensation que c'est l'acteur-riche qui induit tout, qu'on le suit :

c'est parce qu'il va vers la forêt qu'elle apparaît – et non l'inverse. Alors je comprends ton impression que tout s'est construit ensemble, mais pour arriver à cette sensation, il a fallu dissocier les choses en différentes étapes avant de tout rassembler.

Dans le texte, une scène existe à l'ouverture puis revient bien plus tard : Pagona apprend à Taschko qu'elle est enceinte et que l'enfant sera une fille. Est-ce un moment charnière ?

Absolument. Dans notre version, cette scène revient mais uniquement en audio, comme un souvenir, au moment où Taschko parle de faire chanter Posch : le son bascule dans la salle, comme si on percevait la réminiscence du spectacle qui vient d'avoir lieu. Ensuite, arrive la dernière partie, assez étrange, où l'on bascule dans ce qui pourrait être un film du XX^e siècle en VHS – un scénario hybride entre western et film catastrophe. Nous avons voulu accentuer cela, déréaliser cette partie finale. C'est comme si, à partir de cette charnière dont tu parles, la mémoire de Pagona se décollait du réel.

C'est aussi le moment où l'argent prend une place centrale, où l'on passe d'un langage poétique à un univers trivial, avec des chiffres, des menaces...

Tout à fait, c'est l'instant de bascule où les rapports sociaux reprennent la main. Auparavant, il y a une version politiquement correcte : Pagona dit que Posch est quelqu'un de bien, que c'est une chance pour l'enfant d'avoir ses deux pères-là... Puis, tout à coup, on plonge dans la violence de la réalité des rapports.

Au départ, Pagona dit à Bébé : « Posch a constitué un fonds. D'un montant d'un million. Pour ton avenir. » Or, on comprend en réalité qu'il a acheté l'enfant. D'ailleurs, la suite n'existe pas dans le texte mais, si l'on va au bout de la logique, Taschko est mort, Pagona va mourir en accouchant, donc celui qui va « gagner » l'enfant, en quelque sorte, c'est Posch. Donc les pauvres ont perdu et les riches ont gagné.

Anne Monfort

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 20 janvier 2022, à Besançon



Jean-Baptiste Verquin, Judith Henry, Mohand Azzoug © Christophe Raynaud de Lage

Anne Monfort

Parcours

Anne Monfort crée la compagnie day-for-night en 2000. Elle met en scène plusieurs textes de l'auteur allemand Falk Richter qu'elle traduit également : *Dieu est un DJ* (2002), *Tout. En une nuit.* (2005), *Sous la glace* (2007), *Nothing hurts* (2008). Elle accompagne aussi Richter sur ses projets en France, notamment *Je suis Fassbinder*, co-mis en scène par Falk Richter et Stanislas Nordey. Artiste associée au Granit - Scène nationale de Belfort entre 2007 et 2010, elle crée notamment *Laure*, *Next door*, *Si c'était à refaire*, *Les fantômes ne pleurent pas* et le diptyque *Notre politique de l'amour*, composé de *Tout le monde se fout de la demoiselle d'Escalot* et *Ranger (Sa vieille maîtresse)* présenté au Théâtre GiraSole d'Avignon OFF en 2011. Elle crée *Quelqu'un dehors, moi nulle part* en mars 2012 et *Exit*, forme courte présentée au festival 360 en juin 2013, deux textes de Sonia Willi. En 2013-2014, elle reprend les inédits et extraits du journal d'écriture de Falk Richter pour mettre en scène *Et si je te le disais, cela ne changerait rien*. Elle est invitée au Festival de Caves pour les éditions 2014, 2015, 2016, 2017 et 2018 où elle crée *Black House* - librement inspiré des figures de Rosa Luxemburg, des Pussy Riots, de la RAF et de textes d'Alfred Döblin, *Temps Universel +1* de Roland Schimmelpfennig, *Perséphone 2014* - adapté du roman de Gwenaëlle Aubry et Morgane Poulette, à partir de deux textes de Thibault Fayner (*La Londonienne* et *Le Camp des Malheureux*) et *La Méduse démocratique*. La saison 2015-2016 est celle de la création de *No(s) Révolution(s)*, commande passée à deux auteurs, Mickael de Oliveira et Ulrike Syha, spectacle créé en France, en Allemagne et au Portugal avec une équipe internationale. En 2017-2018, elle reprend *Morgane Poulette* en version plateau qui sera repris en tournée par la suite, notamment à la Manufacture -collectif

contemporain pour le festival off d'Avignon en 2019. En 2018, elle crée *Désobéir-Le monde était dans cet ordre là quand nous l'avons trouvé*, écriture de plateau à partir des textes de Mathieu Riboulet et *La Méduse démocratique*, petite forme autour de la figure de Robespierre, repris en tournée en 2019-2020. En 2019, elle met en scène *Pas pleurer*, d'après le roman de Lydie Salvayre, en France et en Espagne. En compagnonnage avec Thibault Fayner, elle crée *Les Médailles*, spectacle de sortie de l'EDT 91 (École Départementale de Théâtre) en juin 2019, et tous deux préparent ensemble une prochaine création, *Ellen (Catastrophes)*. Les créations d'Anne Monfort s'articulent autour de la question du point de vue, de dispositifs qui impliquent des narrations alternant entre documentaire et fiction, d'un jeu d'acteur entre jeu et non-jeu. Le corps de l'acteur-riche s'y doit d'être une surface de projection pour les avant-plans, des arrière-plans, des zooms avant et arrière que le cerveau du-de la spectateur-riche fait en permanence. Elle a travaillé sur des formes plastiques, des petites formes, et aime à confronter plusieurs types d'écriture textuelle - poétique, fictionnel et documentaire et scénique, en travaillant sur les images et la musicalité selon un système de montage au sens cinématographique du terme. Elle travaille aussi régulièrement avec des écoles de jeunes acteur-rices (EDT 91, École du TNS, et récemment l'ESAD). Elle développe actuellement un projet de recherche, *Opération Caravage* sur les transferts du cinéma au théâtre en prenant l'exemple du fantastique, en partenariat avec l'Université de Besançon Franche-Comté, le Studio-théâtre de Vitry, l'ESAD Paris École Supérieure d'Art Dramatique et la Direction générale de la Création artistique.

Anja Hilling

Parcours

Née à Lingen en 1975, elle compte parmi les auteur-rices dramatiques allemands les plus brillant-es de sa génération. Son œuvre, déjà abondante, connaît un succès public et critique grandissant. Après des études littéraires et théâtrales, elle est admise à l'Académie des arts de Berlin où elle poursuit, de 2002 à 2006, le cursus écriture scénique. Sa première pièce, *Sterne (Étoiles)*, 2003, lui vaut une invitation aux Theatertreffen, les rencontres théâtrales de Berlin, et le Prix du meilleur espoir de la Dresdner Bank. Auteur en résidence au Royal Court Theatre de Londres en 2003, elle est élue révélation de l'année par le magazine Theater heute en 2005. C'est avec *Schwarzes Tier Traurigkeit (Tristesse animal noir)*, 2007, créée sur les plus grandes scènes européennes qu'elle accède à la reconnaissance internationale. Sa pièce *Sinn (Sens)*, fruit d'une coproduction de La Comédie de Saint-Étienne et du Thalia Theater de Hambourg, est créée simultanément en français et en allemand en 2007. Sa dernière pièce, *Sinfonie des sonnigen Tages*, a fait l'ouverture de la saison 2014-2015 du Schauspielhaus de Vienne. Elle a également écrit *Mon cœur si jeune si fou* (2004), *Mousson* (2005), *Protection* (2005), *Bulbus* (2006), *Anges* (2006), *Nostalgie 2175* (2008), *Radio Rhapsodie* (2009), *Le Jardin* (2011), *Was innen geht* (2012), *Sardanapal* (2013), ainsi que trois pièces brèves pour la Manufacture de Nancy : *Tu es invention (Wosh)* en 2012, *Dernier déménagement*, en 2013 et *Amitié (Demande)* en 2014.

Les acteur·rices

Mohand Azzoug

Il est formé au Théâtre National de Bretagne. En 2006, il joue avec Stanislas Nordey dans *Gènes 01* de Fausto Paravidino, puis en 2008 dans *Sept secondes* et *Das system* de Falk Richter. Cette même année, il collabore également à la mise scène de la pièce *Incendies* de Wajdi Mouawad par Stanislas Nordey. De 2009 à 2010, il devient comédien permanent à la Comédie de Reims où il travaille avec Ludovic Lagarde, Simon Delétang, Guillaume Vincent et Émilie Rousset. Puis, il collabore avec Damien Gabriac (*Le Point de Godwin*), Nadia Vonderheyden (*La fausse suivante*), Frantz Fanon (*Les Damnés de la terre*), Thomas Jolly (*Richard III*). En 2019, il joue dans le film *La Maquisarde* de Norah Hamdi (*des poupées et des anges*). En 2015 il signe une co-mise en scène avec Pascal Kirsch de *Liliom* de Ferenc Molnár. Il mène depuis 2018 le projet *Dehors*, qui porte sur les rapports femmes-hommes dans l'espace public et qui aboutira à la création d'un spectacle à l'horizon 2023. Après la tournée « Toi-même tu filmes » organisée par YouTube en 2016 et 2017 où il intervient comme réalisateur, il encadre en 2019 des groupes de jeunes pour des ateliers d'éducation à l'image portés par l'association Sens critique.

Judith Henry

Judith Henry débute sur les planches dès l'âge de 11 ans. Au théâtre, elle joue sous la direction de Matthias Langhoff, Bruno Boëglin, Michel Deutsch, André Wilms, Jean-Louis Martinelli, Roger Planchon, Christine Letailleur, Stanislas Nordey... Au cinéma, elle collabore notamment avec René Allio et Philippe Faucon. C'est le rôle de Catherine dans *La Discrète* de Christian Vincent qui la révèle au grand public, et pour lequel elle obtient le César du meilleur espoir en 1990. Elle tourne aussi avec Claude Berri (*Germinal*), Manuel Poirier (*À la campagne*), Pierre Salvadori (*Les Apprentis*). Elle sera au générique de la saison 5 du *Bureau des Légendes*, série réalisée par Éric Rochant. On a pu la voir au TNS en 21-22 dans la création de Christine Letailleur *Julie de Lespinasse*.

Jean-Baptiste Verquin

Formée à l'École du TNS (Groupe 32), il intègre avant sa sortie la troupe du Théâtre National de Strasbourg dont il sera membre de 2001 à 2003. Il y travaille avec Stéphane Braunschweig, Laurent Gutmann et Jean-François Peyret. Il travaillera ensuite sur de longs compagnonnages avec Julie Brochen, Sylvain Maurice, Nicolas Kerszenbaum et plus récemment Charlotte Lagrange... Parallèlement, entre 2001 et 2012, il a été membre fondateur du Groupe Incognito, collectif artistique pluridisciplinaire d'ancien·nes élèves de son Groupe. Au cinéma on a pu le voir chez Bertrand Bonello ou encore Alex Pou. Il travaille depuis 2017 avec Anne Monfort, il a participé à la création de *Morgane Poulette*, fait partie de la distribution de *Désobéir-Le monde* était dans cet ordre-là quand nous l'avons trouvé. Il tourne actuellement dans la pièce *Un démocrate* de Julie Timmermann.



Jean-Baptiste Verquin, Mohand Azzoug, Judith Henry © Christophe Raynaud de Lage

AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTRE AVEC ANNE MONFORT

En partenariat avec le Goethe Institut

Judi 8 décembre | 19h
7 rue Schweighaeuser, Strasbourg

Animée par Emmanuel Behague, professeur au département d'études allemandes de l'Université de Strasbourg.

Les inscriptions se font auprès du Goethe Institut :
info-strasbourg@goethe.de.

SPECTACLES SUIVANTS

PAR AUTAN

Spectacle du Théâtre du Radeau

Mise en scène et scénographie François Tanguy

6 | 14 janv

Hall Grüber

FRATERNITÉ, CONTE FANTASTIQUE

Texte Caroline Guiela Nguyen
avec la collaboration de l'ensemble de l'équipe
artistique

Mise en scène Caroline Guiela Nguyen

12 | 20 janv

Salle Koltès

UN SENTIMENT DE VIE

CRÉATION AU TNS

Texte Claudine Galea*

Mise en scène Émilie Charriot

17 | 27 janv

Salle Gignoux

ACTUALITÉS DE L'ÉCOLE DU TNS

LOVE ME OR KILL ME

Reprise de la Carte Blanche créée en 21-22

Mise en scène Jessica Maneveau

D'après *Purifiés*, *Manque*

et *Psychose 4.48* de Sarah Kane

25 nov à 14h | 26 nov à 14h et 18h | 28 nov à 16h

TNS | Salle Saint-Denis

IMMERSIONS THÉÂTRALES

RECRUTEMENT DE LA TROUPE AVENIR #7

Cette année, dans le cadre du projet Troupe Avenir #7, les acteur·rices et metteur·es en scène, Florence Albaret et Iannis Haillet invitent les jeunes de 16 à 25 ans qui n'ont jamais fait de théâtre à découvrir le jeu d'acteur au cours de 3 mois d'aventure théâtrale !

Renseignements et candidatures

Laurie DALLE-NOGARE

Chargée des relations avec les publics

l.dalle-nogare@tns.fr | 06 83 41 93 09

AUTRES ACTUALITÉS

LE TNS ACCUEILLE

La soirée de lancement de l'association HFX Grand Est pour l'égalité entre les genres dans les arts et la culture

Samedi 26 nov | 17h30 | Salle Koltès

Entrée libre sur réservation :
holtzer.nona@gmail.com

OFFRIR LA REVUE PARAGES

Il est possible de commander 4 numéros pour 40 €
ou la collection complète de 12 numéros pour 100 €

Informations et commandes auprès de :
Nathalie Trotta | n.trotta@tns.fr

tns.fr/parages