



TNS

Saison 15-16

Dossier de presse

Le Méridien

Création au TNS

Un projet de et avec
Nicolas Bouchaud*

D'après *Le Méridien* de
Paul Celan

Mise en scène
Éric Didry

* Artiste associé au projet du TNS

Dates

Du vendredi 2
au vendredi 16 octobre

Horaires

Du mardi au samedi à 20h
Dimanche 4 octobre à 16h

Relâches

Les lundis, dimanche 11 octobre

Espace

Grüber | 18 rue Jacques Kablé

Tournée 15-16

Lausanne | 27 octobre - 7 novembre | Théâtre Vidy-Lausanne (Suisse)
Montpellier | 10 - 14 novembre | Théâtre d'O
Paris | 26 novembre - 27 décembre | Théâtre du Rond-Point | Dans le
cadre du Festival d'Automne à Paris

Contacts

TNS | Chantal Regairaz

03 88 24 88 38 | 06 85 57 39 69 | presse@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

[#LeMeridien](https://twitter.com/LeMeridien)

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 28 € | Renseignements-Billetterie 03 88 24 88 24 | www.tns.fr
 @TNS_TheatrStras |  TNS.Theatre.National.Strasbourg |  TNStrasbourg |  TNS

Générique

Un projet de et avec
Nicolas Bouchaud*

D'après *Le Méridien* de
Paul Celan

Mise en scène
Éric Didry

Adaptation
Nicolas Bouchaud
Éric Didry
Véronique Timsit

Traduction
Jean Launay
Irène Bonnaud pour la traduction des brouillons

Collaboration artistique
Véronique Timsit

Scénographie
Élise Capdenat

Lumière
Philippe Berthomé

Son
Manuel Coursin

Dates

Du vendredi 2 au vendredi 16 octobre 2015

Horaires
Du mardi au samedi à 20h, dimanche 4 à 16h

Relâche
Les lundis, dimanche 11

Espace
Grüber | 18 rue Jacques Kablé

Le texte de Paul Celan est publié aux éditions du Seuil
Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Production
hTh - Centre dramatique national de Montpellier, coproduction Théâtre national de Strasbourg, Festival d'Automne à Paris, le Domaine d'O/Montpellier, Compagnie Italienne avec Orchestre, Théâtre du Rond-Point

Avec *Le Méridien* c'est la voix de Paul Celan qui s'élève sur le plateau du théâtre. Le poète juif roumain de langue allemande fit ce discours en 1960, à Darmstadt en Allemagne lors de la remise du Prix Büchner. *Le Méridien* est une tentative pour Celan de parler de sa propre pratique, de ce renversement poétique qu'il opéra sur la langue allemande. C'est dans cette langue à la fois maternelle et criminelle qu'il répondra par la négative à l'assertion d'Adorno : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare ». Et c'est avec le théâtre de Büchner que Celan décide d'apparaître sur une scène allemande, quinze ans seulement après la chute du régime nazi. Avec ses mots, Paul Celan lance un chant de révolte poétique, une « contre-parole », radicale, fulgurante et novatrice.

Après *La Loi du marcheur* créé à partir des entretiens de Serge Daney et *Un métier idéal* d'après le roman de John Berger et Jean Mohr, le comédien Nicolas Bouchaud et le metteur en scène Éric Didry s'emparent du *Méridien*. Les mots de Paul Celan leur offrent un nouvel espace de jeu pour interroger la pratique de l'acteur et l'art de la représentation. Sur scène, Nicolas Bouchaud fait des mots un espace de rencontre avec le public. Au cœur du spectacle, le souffle du comédien rencontre celui du poète, tous deux tentant de saisir cet instant premier et toujours recommencé de la parole, lorsqu'elle s'incarne dans un corps, dans un geste. Parole semblable à un signe fait à l'autre, à une poignée de main ou une bouteille à la mer. Parole qui dit notre épreuve commune : dire ce que nous sentons et non ce qu'il faudrait dire.

Nicolas Bouchaud | entretien

De quoi parle *Le Méridien*, discours prononcé par le poète Paul Celan en 1960 lors de la remise du prix Büchner et matériau de votre nouvelle création en collaboration avec Eric Didry ?

Nicolas Bouchaud : Dans *Le Méridien*, Paul Celan nous livre, à travers un discours, ce qu'il perçoit de son acte poétique. Quelques mois avant la réception du prix, dans une lettre adressée à Ingeborg Bachmann, il s'interroge sur la possibilité de développer une réflexion sur sa propre pratique. Il relève le défi et produit un texte tout à fait singulier qui joue avec tous les codes d'un discours de réception mais qui se dévoile peu à peu comme une performance poétique. *Le Méridien* n'est pas un discours sur la poésie mais avant tout la parole d'un poète. C'est aussi de manière plus sibylline et plus cryptée la parole d'un homme révolté. C'est pourquoi il existe dans *Le Méridien* une très grande force de l'adresse. Dès le début, s'appuyant sur le théâtre de Büchner et la tirade de Camille Desmoulins sur l'art dans *La Mort de Danton*, l'acteur-Paul Celan choisit de mettre en scène un couple étonnant : l'art et la poésie. Souscrivant à la thèse de Büchner et à son rejet de l'art officiel (« Tout ceci n'est qu'artifice et mécanique, carton-pâte et horlogerie »), la poésie est pour Celan une « contre parole », un pas de côté par rapport à l'art. Non pas exactement que l'art soit étranger à la poésie mais bien, oui, que la poésie est l'interruption de l'art. Quelque chose comme « le souffle coupé » de l'art. L'événement de la poésie est un « dégagement », une libération, au sens d'un acte libre.

C'est ainsi que Celan interprète le cri « Vive le roi », que pousse le personnage de Lucile à la fin de la pièce de Büchner, juste après qu'elle a vu son mari, Camille Desmoulins, Danton et les autres se faire guillotiner. Ce cri, nous dit Celan, n'est pas une prise de position en faveur de l'ancien régime, c'est une « contre-parole ». Elle révèle « une majesté de l'absurde » — la parole de Lucile ne s'oppose proprement à rien — et témoigne de la « présence de l'humain ». C'est un acte, c'est un geste, celui de la poésie. La poésie pour Celan commence par un « non » qui se paie au prix de la vie : en criant — Vive le roi — Lucile se donne la mort. Mais c'est sur ce mode qu'une parole parvient encore à s'exprimer. La poésie advient là où cède, contre toute attente, le langage.

Ce « non », Celan l'adresse aussi à la langue allemande, la langue des bourreaux qui ont assassiné sa famille et détruit sa propre existence. C'est dans cette langue à la fois maternelle et criminelle qu'il continuera de traduire la poésie de Mandelstam, Shakespeare ou Michaux... C'est dans cette langue et à travers son œuvre qu'il répondra par la négative à l'assertion d'Adorno : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare ». C'est dans cette langue que sa poésie cherchera de nouveaux horizons. Ces horizons il les cherche avec le doigt imprécis de l'enfant posé sur sa mappemonde.

En géographie, un méridien est un demi cercle imaginaire tracé sur le globe terrestre reliant les pôles géographiques. Pour le poète, il est une ligne immatérielle certes mais surtout terrestre. Quelque chose survient en lien avec autre chose, quelque chose vient lier (tenir) des événements et des faits ensemble. Le méridien devient alors la ligne qui relie des dates, des lieux, des personnes qui, à priori n'ont pas de rapport entre elles. Le méridien c'est ce qui dessine notre cartographie intérieure. Une géographie de l'intime. Un paysage de désir. Une utopie. C'est à dire : aucun lieu. Ce qui est désirable mais n'existe nulle part. Le poème va du lieu (de la date, de l'événement) vers le non lieu. D'ici vers l'utopie.

« Nous sommes loin dehors » dit Celan vers la fin de son discours. Comme si l'utopie était non pas le rêve et le lot d'une maudite errance mais la clairière où l'homme se montre dans la clarté. Clarté de l'utopie, hors de tout enracinement et de toute domiciliation ; apatridie comme authenticité.

Dans quelle mesure le discours de Paul Celan peut-il devenir un geste de théâtre ?

Le Méridien est un discours, donc une adresse directe à un public. Il subsiste à l'intérieur du texte une forme d'oralité que le style elliptique de Celan accentue. Le fil de la parole s'interrompt régulièrement pour laisser passer dans les interruptions une autre voix comme si deux ou plusieurs discours se superposaient. On entend quelqu'un qui pense à vue, devant nous, qui s'interroge lui-même et interroge son auditoire. Ces incises, ces questions et autres digressions sont des leviers concrets pour donner vie à cette parole. Mais c'est surtout avec le théâtre (celui de Georg Büchner) que Celan choisit d'apparaître sur une scène allemande, quinze ans seulement après la chute du régime nazi. C'est dans la conscience d'une forme assumée de théâtralité qu'il décide de s'adresser à une assemblée composée par des spécialistes de l'art et de la littérature. Dès son apparition, quelque chose se joue dans la présence même de Paul Celan sur la scène. Une tension, une disposition intérieure qui déjà nous alerte et déplace notre écoute. Un rien, un souffle, je ne sais pas, une façon de dire, de lancer un défi, une manière d'attaquer le monde avec sa bouche. Quelque chose qui sous le masque de la convention (« Mesdames, messieurs ») mine tout le cérémonial du discours.

« Que croyez-vous que je fais là devant vous ? », telle m'apparaît être, je ne fais que l'imaginer, la question dont ne se départit jamais l'acteur-Celan tout au long de son discours. Ce que la question met en jeu et éclaire c'est une certaine façon de se tenir debout. Je pense aux premiers mots de Cébès dans *Tête d'Or* de Claudel : « Me voici, imbécile, ignorant, homme nouveau devant les choses inconnues. » Une parole qui ne se dissocie pas du corps de celui qui la prononce, ramenant l'acteur-Celan à sa situation présente face aux spectateurs c'est-à-dire ouverte et faillible. Rien ne dit mieux pour moi la situation originelle et sans cesse recommencée de l'acteur à l'instant de son entrée en scène où tout se joue, où tout s'engage de son face à face avec la salle. C'est cela que je vois d'abord chez l'acteur-Celan : une façon de faire face.

Dans *La Loi du marcheur* et *Un métier idéal* vous créez un rapport de proximité et même parfois de dialogue et de connivence avec le spectateur. Quel lien avez-vous imaginé avec le public pour *Le Méridien* ?

Il y a le titre d'un livre de Maurice Blanchot que par ailleurs je n'ai pas lu, qui me revient souvent en tête : « L'entretien infini ». S'entretenir. Le verbe serait à prendre dans les deux sens : à la fois inventer une forme de dialogue avec le spectateur mais aussi s'entretenir au sens de prendre soin les uns des autres, garder la forme, rester debout, vigilant, dans l'alerte de la pensée. Nous cherchons avec Éric Didry, Véronique Timsit, Élise Capdenat, Manuel Coursin, Philippe Berthomé, Ronan Cahoreau-Gallier, à créer des espaces les plus ouverts possibles.

À chaque fois, nos spectacles interrogeaient en filigrane la pratique de l'acteur et plus largement celle du théâtre en les confrontant à des pratiques différentes. Créer des ponts, des passerelles imaginaires entre différentes pratiques. À partir de là, nous pouvions reformuler un certain nombre de questions : Qu'est-ce qu'on fait exactement quand on joue ? Quelle expérience partage-t-on avec le spectateur ? Cette question du partage avec le public, nous devons la réinventer à chaque spectacle. C'est le texte lui-même, bien sûr, qui nous met sur la voie.

Le Méridien dans sa progression, dans son cheminement, finit par se confondre avec la tâche que Celan assigne au poème : créer un dialogue qui va d'un « Je » vers un « Tu ». « Le poème se tient dans la rencontre, dans le secret de la rencontre » dit-il. Cette rencontre ne se fait pas autour d'un message à transmettre, autour d'une communication. La poésie pour Celan est de l'ordre de la vision (mais sans transcendance). Elle devance le réel, s'ouvre sur un autre réel, s'adressant à notre disponibilité, réclamant notre attention. Le poème est d'abord un réceptacle, une possibilité d'accueillir l'autre, un

signe adressé à l'autre. Nous sommes très proches de la façon dont le docteur Sassall s'adresse à ses patients et les écoute dans *Un métier idéal*.

« Je ne vois pas de différence entre une poignée de main et un poème » écrit Celan dans une lettre à Hans Bender. Voilà le poème ramené au niveau d'une expression aussi peu articulée qu'un clin d'œil, au moment où il devient « pur toucher », « pur contact », au moment de son « saisissement » et de son « serrement » pour reprendre les mots d'Emmanuel Levinas dans son commentaire du *Méridien*. La poésie devient alors un langage de la proximité qui se donne et s'offre à l'autre. C'est à partir de cette expérience poétique que nous pouvons imaginer une forme de partage avec les spectateurs.

Avec *Le Méridien*, allez-vous chercher à interroger et à mettre en scène votre pratique d'acteur et plus largement l'acte même de faire du théâtre ?

Lorsque j'ai lu *Le Méridien* pour la première fois en 2002, je ne connaissais pas les poèmes de Celan, encore moins sa vie et l'impact de la Shoah sur son écriture. Je l'ai lu d'abord comme un texte d'une beauté fulgurante qui dialoguait parfaitement avec mes interrogations sur le théâtre, avec le travail de l'acteur, le rapport au texte, etc.

Aborder Celan c'est se déprendre de ses habitudes, accepter que le langage ne nous renvoie pas à une reproduction, à une imitation du réel. Celan refuse tout usage de la métaphore. Les mots composés qu'il crée sont toujours à prendre au sens propre comme des créations de choses et en aucun cas comme des images.

Si la poésie est, pour Celan, une interruption de l'art c'est qu'elle est avant tout une interruption de la mimésis (de la représentation). L'acte poétique serait, avant tout, un mode d'apparition du langage, consistant à percevoir, non à représenter. Ce qui est « en train d'apparaître » ne se représente pas.

A l'instar du poète, ce dont l'acteur peut témoigner, à travers sa pratique c'est que la poésie n'est pas une expression imagée des choses. Pour atteindre le cœur d'un vers, d'une phrase, d'un mot, il n'y a aucune expression imaginée qui vaille. La poésie n'est pas jolie ou circonscrite dans son intangible beauté, elle est un moyen d'accéder à une autre perception des choses, vers l'expression la plus dégagée, la plus ouverte et la plus radicale de ce que nous ressentons.

Dans un passage du *Méridien*, Celan invente cette expression de « tournant du souffle » pour qualifier le poème. Ce moment intermédiaire où le flux respiratoire s'inverse et repart dans l'autre sens. Il crée une poésie « pneumatique ». C'est là, je crois, que sa poésie rencontre l'endroit le plus intime de l'acteur : sa respiration. C'est par la respiration que nous comprenons un texte, que nous pouvons en ressentir et en transmettre, peut-être, les couches profondes. C'est par la respiration que nous créons de l'incertitude et donc du présent, sur une scène. Nous ne sommes plus dans l'imitation, nous ne sommes plus dans la représentation (d'un personnage ou d'une idée). Nous sommes dans l'acte de devenir nous-même, créant une vie en train de se faire et dramatiquement en train de se faire c'est-à-dire toujours susceptible de ne pas se faire. Et dans ce présent incertain que l'acteur épaissit et densifie, dans lequel il avance pas à pas dans la retenue de l'expiration et du souffle, dans le pur suspens de la parole, ce qu'il crée, c'est du temps, du temps pour l'autre, pour celui qui l'écoute et le regarde parler. Voilà je crois, l'endroit de rencontre entre *Le Méridien* et la pratique de l'acteur. Ce moment où le langage s'offre dans son surgissement, cet instant premier et toujours recommencé de la parole qui s'incarne dans un geste, dans un corps. Parole qui vaut d'abord comme un signe fait à l'autre, une poignée de main ou une bouteille à la mer. Parole qui dit notre épreuve commune, à la manière d'Edgar dans *Le Roi Lear* : « Dire ce que nous sentons et non ce qu'il faudrait dire ».

**Peut-on dire que *Le Méridien* s'inscrit dans une trilogie après *La Loi du marcheur* et *Un métier idéal* ?
Si c'est le cas, quels sont les liens que vous tissez d'un texte à l'autre ?**

Il n'y a pas de ligne générale qui relierait les trois spectacles. C'est la même équipe de création et je suis seul sur scène. Il y a aussi cette question dont j'ai parlé plus haut et qui consiste à inventer des croisements entre des pratiques différentes. Mais le mot peut-être qui rassemble le mieux nos trois spectacles c'est celui de transmission. C'est un mot qui me tient à cœur. Pour la porter sur scène j'ai besoin de sentir la force de transmission qui se dégage d'une parole. Transmettre une expérience en compagnie de Daney, de Berger, de Celan à travers le cinéma, la médecine, la poésie. Bifurquer, digresser, emprunter tel petit sentier escarpé, revenir sur une route plus balisée. Mais avancer pas à pas, ensemble (acteur et spectateur), sans brûler les étapes. C'est ce cheminement qui constitue l'édifice souterrain de mon désir.

Partagez-vous la formule d'Hölderlin : « A quoi bon les poètes en ces temps de détresse ? »

Je répondrai par un autre vers d'Hölderlin que Didier-Georges Gabily avait placé en exergue d'une de ses pièces : « (...) mais l'erreur/ Comme le sommeil nous aide, et la détresse rend fort ainsi que la nuit ». Peut-être que les poètes nous y aident.

Pour Paul Celan la poésie s'invente sous le signe de la mémoire comme il l'explique dans son discours. Définiriez-vous l'art théâtral avec ce même terme ?

De façon prosaïque la mémoire c'est d'abord un muscle, c'est le premier outil finalement. Il y a une question qui revient toujours dans les débats avec le public : « comment faites-vous pour retenir tout ce texte ? » C'est sûrement une question moins banale que ce que j'ai toujours voulu croire. La mémoire d'une date ou d'un événement ne se présente pas à nous dans sa pleine lumière. Il en va de même quand on apprend un texte. Sa part d'ombre lui reste attachée. La mémoire fonctionne par association, montage, superposition, hallucination, oubli volontaire ou non. Elle navigue entre l'ombre et la lumière. Des paysages inconscients, obscurs parfois, continuent de s'enrouler autour des mots qu'on mémorise. La mémoire au théâtre est toujours intimement liée à l'instant présent de la représentation. Elle est toujours en mouvement, toujours en action, toujours instable. La mémoire n'existerait pas sans l'oubli qui lui reste attaché à la fois comme une menace mais aussi comme ce qui la sauve. J'ai le sentiment que Paul Celan procède de la même façon : la mémoire ne vient pas commémorer un événement. Il y a une réinterprétation poétique de la mémoire qui ne fige pas l'événement dans son passé mais le transforme en lui donnant une direction nouvelle et inattendue. Cette transformation a lieu à travers une parole poétique, actualisée, dégagée, sous le signe d'une individuation radicale dans « l'ici et maintenant du poème » (Celan).

Propos recueillis par Agathe Le Taillandier
Réalisé pour le Festival d'Automne à Paris

Camille — Je vous le dis, si on ne leur donne pas de toutes choses de grossières copies, étiquetées « théâtres », « concerts » et « expositions », ils ne voient ni n'entendent rien. Que quelqu'un taille une marionnette dont on voit pendre le fil qui permet de la tirer et dont les articulations craquent à chaque pas en pentamètres iambiques, quel caractère, quelle logique ! Que quelqu'un prenne un petit sentiment, une sentence, une idée, l'habille d'une redingote et d'une culotte, lui ajoute des mains et des pieds, lui colore le visage et laisse cette créature se débattre pendant trois actes jusqu'à ce qu'enfin elle se marie ou se suicide — quel idéal ! Que quelqu'un bricole un opéra qui reproduit le flux ou le reflux de l'âme humaine, comme un sifflet à eau le chant du rossignol — quel art !

La Mort de Danton Acte 2, Scène 3
Georg Büchner, Œuvres complètes, inédits et lettres,
éditions du Seuil, 1988

Le 20, Lenz passa par la montagne. Neige en altitude, sur les flancs et les sommets ; et dans la descente de vallées, pierraille grise, étendues vertes, rochers, sapins. L'air était trempé, froid ; l'eau ruisselait le long des rochers et sautait en travers du chemin. Les branches des sapins pendaient lourdement dans l'atmosphère humide. Des nuages passaient dans le ciel, mais tout était d'une densité... puis le brouillard montait, vapeur humide et lourde qui s'insinuait dans l'épaisseur des fourrés, si molle, si flasque. Il avançait avec indifférence, la route lui importait peu, tantôt montait, tantôt descendait. Il n'éprouvait pas de fatigue, simplement, parfois, il trouvait pénible de ne pas pouvoir marcher sur la tête.

Lenz
Georg Büchner, Œuvres complètes, inédits et lettres,
éditions du Seuil, 1988

Paul Celan | parcours

Paul Celan (nom d'écrivain de Paul Antschel) est né en 1920 à Czernowitz en Roumanie dans une famille juive de langue allemande. Après une première année de médecine à Tours (1938-39), Celan revient dans son pays où il subit les persécutions fascistes et nazies : il est interné deux ans dans des camps de travail roumains. Victimes de la barbarie nazie, ses parents disparaissent en Transnistrie. En 1948, Celan s'installe à Paris où il sera lecteur à L'École normale supérieure. Très vite reconnue dans l'espace germanophone et couronnée de prix prestigieux, son œuvre radicalement novatrice est le carrefour de toutes les traditions poétiques occidentales et juives, de Shakespeare à Mandelstam, en passant par Yehuda Halevi, Rimbaud, Valéry, Char, Ungaretti, Pessoa, Michaux dont Celan est l'incomparable traducteur.

Ses poèmes qui témoignent d'une extrême attention à l'histoire et à l'actualité, frappent aussi par leur sobriété, la simplicité et l'évidence de leurs engagements en faveur de l'humain. L'œuvre de Paul Celan, en particulier la célèbre *Fugue de mort*, est un témoignage et un combat contre toute forme de barbarie. Celan s'est donné la mort en se jetant dans la Seine à Paris en 1970.

Œuvres disponibles en français

Pavot et mémoire (1952), trad. Valérie Briet, Christian Bourgois, 1987

De seuil en seuil (1955), trad. Valérie Briet, Christian Bourgois, 1991

Grille de parole (1959), trad. Martine Broda, Christian Bourgois, 1991 et « Points Poésie », 2008

La Rose de personne (1963) trad. Martine Broda, *Le Nouveau Commerce*, 1979 ; rééd révisée José Corti, 2002 et « Points Poésie », 2007

Renverse du souffle (1967), trad. Jean-Pierre Lefebvre, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2003 et « Points Poésie », 2006

Contrainte de lumière (1970), trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach, Belin, 1989

Enclos du temps (1976, pub.posthume), trad. Martine Broda, Clivages, 1985

Partie de neige (1971), trad. Jean-Pierre Lefebvre, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2007

Poèmes, trad. André du Bouchet, Mercure de France, 1986 (1^{re} éd. 1978)

Poèmes, trad. John E. Jackson, Éditions Unes, 1987, rééd. révisé José Corti, 2004

Strette et autres poèmes, trad. Jean Daive, Mercure de France, 1990

Choix de poèmes, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Gallimard, 1998

Entretiens dans la montagne (1960), trad. John E. Jackson et André du Bouchet, Fata Morgana, 1996 (1^{ère} éd. 1970, dans *Éphémère*)

Entretien dans la montagne (1960), trad. Stéphane Mosès, Michel Chandeigne, 1990, rééd. Verdier, 2001

Le Méridien (1960), trad. André du Bouchet, Fata Morgana, 1994 (1^{ère} éd. 1967, dans *Éphémère*)

Le Méridien et autres proses, trad. Jean Launay, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2002

Paul Celan - Nelly Sachs, *Correspondance*, trad. Mireille Gansel, Belin, 1999 ; rééd. « Belin Poche », 2009
Paul Celan - Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, éditée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Éric Celan, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2001

Paul Celan - Llana Shmueli, *Correspondance*, éditée par Llana Shmueli et Thomas Sparr, traduction de l'allemand, révision et adaptation des notes de Bertrand Badiou, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2006

Paul Celan - Theodor Adorno, *Correspondance*, éditée par Joachim Sen, traduction de l'allemand de Christophe David, Nous, 2008.

Extraits de *Le Méridien et autres Proses*, « La Librairie du XXI^e siècle » - Seuil

Équipe artistique

Nicolas Bouchaud

Comédien depuis 1991, il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann Joël Collin dans *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* (1^{ère} et 2^{ème} parties) de Shakespeare ; Claudine Hunault *Trois nôt irlandais* de William Butler Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *L'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear*, *Borges + Goya* ; Théâtre Dromesko : *L'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Pertou : *Le Belvédère* d'Odon von Horvath...

Jean-François Sivadier l'a dirigé dans : *Noli me tangere*, *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau et en 2013 dans *Le Misanthrope* de Molière, notamment sur la scène du Théâtre de l'Odéon et pour lequel il reçoit le prix du meilleur acteur du Syndicat de la critique.

Nicolas Bouchaud joue et met en scène avec Gaël Baron, Valérie Dreville, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens, *Partage de Midi* de Paul Claudel créé au Festival d'Avignon 2008.

Au festival d'Avignon 2011, Frédéric Fisbach le met en scène dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg, aux côtés de Juliette Binoche. À l'occasion des 40 ans de Théâtre Ouvert sont organisées au festival d'Avignon des Lectures de Traversée.

Au théâtre du Rond-Point, en 2010 et en 2011, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, il interprète *La Loi du marcheur*, spectacle qu'il crée avec Éric Didry, à partir des entretiens de Serge Daney avec Régis Debray. En 2012, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, il met en scène *Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet* et *Un mouton à l'entresol* d'Eugène Labiche au Théâtre de l'Aquarium. En 2013, il partage la scène avec Judith Henry pour *Projet Luciole*, conçu et mis en scène par Nicolas Truong au festival d'Avignon. En novembre 2013 à La Comédie - Scène nationale / Clermont-Ferrand, il crée *Un métier idéal* mis en scène par Éric Didry. Le projet est adapté du livre de John Berger et Jean Mohr par Nicolas Bouchaud, Éric Didry et Véronique Timsit. *Un métier idéal* et *La Loi du marcheur* sont repris au Théâtre du Carreau du Temple en 2015.

En 2015, il reprend également son rôle dans *La Vie de Galilée* mis en scène par Jean-François Sivadier au Théâtre Le Montfort à Paris.

Au cinéma, il tourne notamment sous la direction de Jacques Rivette (*Ne touchez pas à la hache* - 2007), Bérénice André (*Mon arbre* - 2011), Nicolas Klotz et Frédéric Fisbach (*Mademoiselle Julie* - 2011), Jean Denizot (*La Belle vie* - 2013), Pierre Salvadori (*Dans la cour* - 2014), et Mario Fanfani (*Les Nuits d'été* - 2014).

Éric Didry

Metteur en scène et acteur, Éric Didry se forme auprès de Claude Régy. Il travaille comme collaborateur artistique de Pascal Rambert. Dès 1993, il devient créateur de ses propres spectacles et cherche à élargir le champ théâtral : *Boltanski/Interview* (1993) d'après *Le Bon plaisir* de Christian Boltanski par Jean Daive, *Récits/Reconstitutions*, spectacle de récits improvisés (1998), *Non ora, non qui* d'Erri de Luca (2002), *Compositions*, nouveau spectacle de récits (2009). Il met en scène en 2010 *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) avec Nicolas Bouchaud et en 2012 *Qui-Vive*, spectacle de magie conçu avec Thierry Collet. En 2013, toujours avec Nicolas Bouchaud, il crée *Un métier idéal* adapté du livre de John Berger. La pédagogie tient une place importante dans son activité. Il est membre du conseil pédagogique de l'École du Théâtre National de Bretagne. Il anime régulièrement en France et à l'étranger des ateliers de récits avec acteurs et danseurs.

Véronique Timsit

Après une maîtrise de littérature comparée en 1990, elle se consacre au théâtre. Elle est assistante à la mise en scène depuis 1991 pour des spectacles de Philippe Honoré, *Les Imparfais* d'après André Gide et Marcel Proust (1991) ; Luc Bondy, *L'Heure où nous ne savions rien...* de Peter Handke (à la Schaubühne de Berlin, 1993) ; Klaus-Michael Grüber, *Splendid's* de Jean Genet également à la Schaubühne, (1994) ; Didier-Georges Gabily, *Gibiers du temps I et II* (1994-1995) ; Claudine Hunault, *Trois nôt irlandais* de William Butler Yeats ; Serge Tranvouez, *Recouvrance* (1995-1996) ; K.-M. Grüber, *Le Pôle de Vladimir Nabokov* (1996-1997) ; Jean Bouchaud, *Amants et vieux ménages* d'Octave Mirbeau (Comédie-Française, 1999). Elle a adapté et mis en scène *Le Livre des bêtes* d'après Raymond Lulle (Lavoir Moderne, 1992), ainsi que *Zoo* d'après Viktor Chklovski (festival Théâtre en mai, Dijon, puis festival Turbulences de Strasbourg, 1996)...

Collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier, elle l'assiste pour toutes ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998.

Elle a été collaboratrice artistique sur *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) de et avec Nicolas Bouchaud, mise en scène par Éric Didry. Elle a réalisé l'adaptation de *Un métier idéal*, d'après John Berger et collaboré au spectacle.

Philippe Berthomé

Formé à l'École du TNS, Philippe Berthomé crée les lumières de *Vole mon Dragon* d'Hervé Guibert en 1994 mis en scène par Stanislas Nordey. Cette collaboration se poursuit avec *Porcherie* de P. P. Pasolini, en 1999, *La Puce à l'oreille* de Feydeau, *Électre* d'Hofmannsthal en 2003 et 2007 puis avec *Das System* et *My Secret Garden* de F. Richter en 2008 et 2010 et enfin *Se Trouver* de L. Pirandello en 2012. À l'opéra, *Pierrot Lunaire* d'A. Schoenberg, *Le Rossignol* d'Igor Stravinsky en 1997, *Les Trois Sœurs* de P. Eötvös, 1999, *Jeanne au bûcher* d'A. Honegger, 2000, *François d'Assise* d'O. Messiaen, 2004, *Pelléas et Mélisande* de C. Debussy, 2006, *Melancholias* de G. Freidrich Hass, 2008 et *Lohengrin* de R. Wagner, 2009.

Pour le metteur en scène Éric Lacascade, il crée les lumières de *Platonov* d'A. Tchekhov, *Hedda Gabler* d'Ibsen, *Les Barbares* et *Les Estivants* de M. Gorki, *Tartuffe* de Molière et récemment *Oncle Vania* d'A. Tchekhov. Il signe également les lumières, au théâtre, de Jean-François Sivadier *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, 2000, *La Vie de Galilée* de B. Brecht, 2002, *Le Roi Lear* de W. Shakespeare, 2007, *La Dame de chez Maxim* de G. Feydeau, *Noli me tangere* de J.F Sivadier et *Le Misanthrope* de Molière. À l'opéra, *Madame Butterfly* de Puccini, 2004, *Wozzeck* de Berg, 2007, *Les Noces de Figaro* de Mozart, 2008, *Carmen* de Bizet, 2010, *La Traviata* de Verdi, 2011 et *Le Barbier de Séville* de Rossini.

Il fait les lumières des tours de chants de Jane Birkin : *Enfants d'hiver* et *Jane via Japan* ainsi que de *CIELS* de W. Mouawad, 2009 et éclaire les fêtes maritimes de Douarnenez 2010 et 2012.

Élise Capdenat

Diplômée de l'ENSAD (1993) puis pensionnaire à la Villa Médicis à Rome (1996/1997). Depuis 1995, elle collabore avec le metteur en scène Éric Didry pour *Boltanski/interview* (1995), *Récits/Reconstitutions* (1998), *Non ora, non qui* (2002/2003), *L'oppoanax* (2005), *La Loi du marcheur* (2010). En 2004, elle a conçu et réalisé la scénographie de la boutique « Comme des Garçons » DSM de Londres. Elle a participé aux créations du chorégraphe Sylvain Prunenec *Effroi* (2003), *Redoux* (2004), *Lunatique* (2006), *About you* (2007) ; collabore avec le magicien Thierry Collet pour *Influences* (2009) et *Qui-vive* (2012). Elle explore également l'Opéra avec Antoine Gindt *Ringsaga* (2011), *Aliados* (2013). Depuis 2012, elle participe aux créations de Nicolas Bouchaud.

Manuel Coursin

Depuis 1985 il accompagne des projets de danse contemporaine, de théâtre et autres formats éphémères et sonores comme radios, disques et installations. Il a collaboré au théâtre avec Marco Berrettini, Sylvain Prunenec, Alain Michard et Fanny De Chaillé. Il accompagne en ce moment Arnaud Saury, Fanny De Chaillé, Latifa Laâbissi.

Il produit depuis une dizaine d'années une série de pièces « bruiteuses » intitulées *Le Son des choses* dont le dernier épisode (n°8) *4 KM/H* a été réalisé avec Theo Kooijman, Chiara Gallerani et Éric Didry.

Irène Bonnaud

Metteuse en scène et traductrice du grec et de l'allemand, Irène Bonnaud a traduit de l'allemand plusieurs pièces de Heiner Müller (comme *La Déplacée*, publiée aux éditions de Minuit, *La Construction* chez Théâtrales), *Mère Courage* de Bertolt Brecht, *Johann Faustus* de Hanns Eisler (Théâtrales), *Lenz* (Les Solitaires Intempestifs) et *La Mort de Danton* de Georg Büchner. Du grec, elle a traduit *Antigone*, *Ajax* et *Électre* de Sophocle, *Les Exilées* et *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *Iphigénie chez les Taures* d'Euripide — ces traductions sont publiées aux Solitaires Intempestifs.

Jean Launay

Traducteur d'allemand depuis 1960. Il a traduit notamment des œuvres de Celan, Heidegger, Hofmannsthal, Kafka, Karl Kraus, Nietzsche, Carl Sternheim, Botho Strauss, George Tabori, Richard Wagner, Robert Walser, Franz Wedekind.

PENDANT CE TEMPS, DANS L'AUTRE SAISON...

Entrées libres

Réservations obligatoires au 03 88 24 88 00 ou sur www.tns.fr
(ouverture des réservations 1 mois avant l'événement)

SOIRÉE DE LANCEMENT

de L'autre saison

Vendredi 11 septembre | TNS

19h | Lecture conçue par Stanislas Nordey

20h | Présentation de L'autre saison 15-16

21h | « Carte blanche » au metteur en scène Lazare*

lectures et prises de parole poétiques en musique sur le parvis

VISITES DU TNS

Dans le cadre des Journées du Patrimoine

Samedi 19 septembre | 11h | 14h30

Dimanche 20 septembre | 10h30 | 14h | 16h30

ÉCOLE DU TNS / ATELIER OUVERT

Attractions : scènes TNS-IRCAM

Dans le cadre du Festival Musica

Vendredi 2 et Samedi 3 octobre | 18h30 | Salle Koltès

LES SAMEDIS DU TNS

Le sexe aujourd'hui

Avec Jean-Luc Nancy | autour de *Ne me touchez pas*

Samedi 3 oct 2015 | 14h | Salle Gignoux

LES SAMEDIS DU TNS

Ouverture poétique d'aujourd'hui

autour du *Méridien*

Samedi 10 oct 2015 | 14h | Espace Grüber

SOIRÉE AVEC LES AUTEURS ASSOCIÉS

Pascal Rambert*

Lundi 12 octobre | 20h | Salle Gignoux

LES SPECTACLES DE L'AUTRE SAISON

Ce que j'appelle oubli

Texte Laurent Mauvignier

Un spectacle de et avec Denis Podalydès

de la Comédie-Française

Samedis 24 et 31 octobre | 15h | Salle Gignoux

À VOIR EN MÊME TEMPS

1 autre création du TNS

NE ME TOUCHEZ PAS

Texte et mise en scène Anne Théron*

Du 22 septembre au 9 octobre

SPECTACLES SUIVANTS

RÉPÉTITION

Texte et mise en scène Pascal Rambert*

Du 21 octobre au 7 novembre

EN ATTENDANT GODOT

Texte Samuel Beckett

Mise en scène Jean-Pierre Vincent

Du 18 au 28 novembre

* Artistes associés au projet du TNS