

Je disparaiss

de Arne Lygre

Mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

Grand théâtre, salle Roger-Planchon

24/01/12 → 28/01/12

Autour du spectacle:

Passerelle: Jeudi 19 janvier 2012 à 20h00, Librairie Passages

Lecture-rencontre avec **Audrey Laforce** et les comédiens de la troupe du TNP.



Relations presse: **Djamila Badache**, 04 78 03 30 12, d.badache@tnp-villeurbanne.com
TNP-Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Je disparaiss

de Arne Lygre

Mise en scène et scénographie Stéphane Braunschweig

Avec

Irina Dalle

Alain Libolt

Pauline Lorillard

Annie Mercier

Luce Mouchel

et **Éléonor Agritt, Paola Cordova, Odille Lauria, Agnès Trédé**

Traduction du norvégien **Éloi Recoing**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre De Dardel**

costumes **Thibault Vancraenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

son et vidéo **Xavier Jacquot**

assistante à la mise en scène **Pauline Ringeade**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

maquillage **Karine Guilhem**

stagiaire en dramaturgie **Barbara Kopec**

Production **La Colline - théâtre national**

La pièce

Les personnages centraux de Je disparaïs, Moi et Mon amie, sont deux femmes qui doivent quitter précipitamment leur pays. De cet arrière plan politique, on saura peu de choses. Car le sujet de prédilection de Lygre, c'est la fragilité du Moi qu'on se construit – précaire, miné par des souvenirs enfouis, hanté par d'autres vies possibles.

Émigrer, ici, ce n'est pas seulement quitter la vie confortable, la maison, mais être jeté hors de ses repères, hors de soi. Alors, pour parer à ce qui les menace, tout au long de leur fuite, Moi et Mon amie s'inventent d'étranges jeux de rôles. L'écriture ludique et prenante de Arne Lygre intrigue jusqu'au vertige les situations urgentes qu'elles traversent et leurs scénarios fantasmatiques.

À quoi leur sert de se projeter dans d'autres vies? S'agit-il pour elles de se réapproprier leur réalité? De conjurer la disparition? Dans la détresse, à quoi sert l'imaginaire? C'est aussi parce qu'elle pose ces questions – de vie et de théâtre – que Stéphane Braunschweig a choisi cette pièce.

L'écriture

Il est rare que je puisse expliquer ou dire exactement pourquoi et comment les idées et les pensées me viennent: le processus d'écriture commence habituellement par l'image d'une personne dans une situation particulière, et, à partir de ce début, j'essaie de développer mes pensées et de suivre mon inspiration sur cette personne/situation. Pour Je disparaïs, c'était l'image d'une femme dans une maison, une maison où elle n'est plus en sécurité, où elle a vécu toute sa vie et qu'elle doit maintenant quitter.

À partir de là, il s'est agi essentiellement pour moi d'explorer le langage de cette femme, la façon dont il se manifestait à travers ses relations avec les gens qui l'entourent. Pour explorer les possibilités d'un texte, qu'il s'agisse de la forme ou du sujet, je me sers surtout de mon intuition: comment dans la pièce les répliques de la femme finissent par construire un monde autour d'elle; et je ne commence jamais une pièce avec l'idée d'un thème précisément défini, je ne me prépare pas à écrire sur tel ou tel sujet, pas plus que je n'élabore un synopsis pour échafauder la pièce. Je rédige juste de courtes notes qui rassemblent les idées dont je pourrais me servir plus tard au cours de l'écriture.

À ce stade, je ne pense pas tellement au développement du récit, même si c'est bien sûr une part importante du travail, qui se concrétisera lentement au fil de ma progression, mais je ne sais pas où la pièce me conduira, cela fait partie de l'exploration; le récit, jusqu'à un certain point, compte moins que les situations/le langage/le rythme qui se sont déjà manifestés.

Arne Lygre Extrait de Bagage incorporé?, entretien avec Anne-Françoise Benhamou, traduction Laure Hémain, OutreScène

Entretien avec Stéphane Braunschweig

Avec ou sans histoire Avant la catastrophe qui les oblige à fuir, les personnages de Je disparaiss ont vécu une vie banale, sans histoire... Lors des événements de cet été en Norvège – la tuerie d’Utoya – on a entendu à la télévision les gens dire avec stupeur: c’est arrivé dans notre pays où il ne se passe jamais rien... Comme si c’était presque un lieu commun, pour les Norvégiens eux-mêmes, d’appartenir à un pays sans histoire, sans drame. C’est aussi un thème récurrent du théâtre de Lygre: les gens qui n’ont pas d’histoire, ceux qui se mettent à en avoir une. Les personnages de Je disparaiss avaient une identité sans avoir d’histoire; d’un coup, leur vie bascule: ils ont une histoire, mais elle fait vaciller leur identité – elle perturbe leur position dans le monde.

Vies occidentales Quand j’ai lu la pièce, ce que j’ai trouvé très beau, c’est qu’elle nous parle de la relativité de nos positions dans le monde. Ce que c’est par exemple d’être un Européen, par rapport aux pays émergents. Alors qu’on a toujours été au centre du monde, tout à coup on est au bord. C’est aussi une métaphore du monde contemporain, où des gens complètement intégrés peuvent brutalement se trouver à la marge – on peut aussi lire ça au niveau individuel. De ce point de vue, je trouve que la pièce touche fortement des sensations qu’on a de nos vies occidentales.

Jeux de rôles Dans la didascalie initiale de Jours souterrains, Lygre explique que dans ses « hyper-répliques » (qu’il typographie en gras) les personnages parlent d’eux-mêmes à la troisième personne. Ce principe d’écriture est commun à toutes ses pièces, avec des variations. Plutôt que de voir cela comme un moment où l’acteur se distancierait du rôle, il me semble que c’est un peu comme si tous ses personnages avaient affaire avec le fait de jouer un rôle. Ce dédoublement entre « Je » et « Il » les rend acteurs d’eux-mêmes, acteurs de leur vie, ils regardent leur personnage sur la scène du monde. Dans Je disparaiss, ils ont même un troisième niveau d’existence (indiqué dans le dialogue par les italiques): des moments où ils se projettent dans d’autres personnages, dans des jeux de rôles – dans leur exode, les deux femmes s’inventent des scénarios et se parlent comme si elles étaient ces autres qu’elles imaginent. Dans d’autres pièces, c’est moins explicite, mais Lygre donne toujours un peu l’impression que les gens sont pris dans des jeux de rôles. Comme si le monde était fait de tous ces Moi virtuels... Ça peut faire penser aux avatars des jeux vidéos; mais aussi au théâtre: le théâtre, au fond, n’est fait que de Moi virtuels...

Musicalité Ce qui me plaît beaucoup, dans cette écriture, c’est le mélange d’une extrême rigueur formelle et d’une liberté de construction, d’invention: il y a comme une mathématique de l’écriture, qui est aussi une musicalité – comme on parle de mathématique pour l’écriture de Bach – et un ludisme. Une pièce comme Jours souterrains a à la fois quelque chose d’hyper structuré et quelque chose de très libre et de léger. Et j’aime beaucoup cette sensation paradoxale.

Lygre développe un jeu d’identité et de différences, de thèmes et de variations très élaboré au niveau du langage. Les motifs reviennent, mais c’est à chaque fois pour montrer des différences, pour renverser les positions: dans Je disparaiss, le monologue de l’homme qui annonce la deuxième partie de la pièce est écrit exactement en symétrie, avec des variantes, du monologue initial de la femme. Dans Jours souterrains, on retrouve d’une scène à une autre des morceaux entiers de dialogue; mais comme dans un jeu de dominos, un personnage a pris la place de l’autre: on réentend les mêmes répliques mais la situation a changé.

Humour Il y a beaucoup d'humour chez Lygre, mais les gens ne le voient pas toujours au premier coup d'œil... C'est un humour particulier, très spécifique, un sens ludique qui lui donne une sorte de distance par rapport à ses sujets, et qui n'est pas souvent présent dans le théâtre contemporain. Quand on fait lire la pièce, certains sont effarés par les côtés sombres; je ne vois pas ça comme ça. Ce qui me touche, c'est que ça parle effectivement de situations extrêmes, tragiques, parfois même trash, comme souvent le théâtre contemporain; mais le jeu sur la forme permet une jubilation théâtrale et crée de l'humour. Pour moi, c'est extrêmement important, parce que cet humour est ce qui permet de garder une distance et de produire du questionnement. Ce n'est pas un théâtre où on est absorbé, c'est un théâtre qui nous renvoie très fortement, chacun, à notre individualité, à notre point de vue singulier.

Explorations Lygre dit que quand il commence une pièce, il ne sait pas très bien où il va: ça a beau aboutir à des textes très structurés, au départ, il explore des hypothèses. L'idée qu'on traverse des mondes virtuels est toujours essentielle dans la dynamique de cette écriture.

Chaque séquence du texte – on ne peut pas parler vraiment de scènes – explore une virtualité, l'écriture elle-même est une exploration de ces virtualités. Par là, elle est toujours liée au paysage fantasmatique de l'auteur. Mais comme les personnages sont les auteurs de leurs hyper-répliques et des jeux de rôles, ils deviennent eux-mêmes les porteurs démultipliés des projections de l'auteur. Ce qui nous renvoie nous aussi à nos projections sur les situations extrêmes qui sont présentes dans ces pièces. C'est un théâtre très actif sur le spectateur: les hyper-répliques interrompent et perturbent la représentation, nous frustrant de ce qu'on nous a fait attendre, et jouent avec notre frustration. C'est un théâtre qui interroge beaucoup le spectateur sur ce qu'il a envie ou peur de voir, sur ses attentes et ce qu'il refoule de son désir de voir...

Clé On apprend seulement à la fin de Je disparaissais que «Moi» a perdu un enfant. Mais ce qui importe à Lygre, c'est la façon dont vit cette femme, dont elle se conduit. On pourrait presque se passer de cette clé. Ne la donner qu'à la fin, c'est aussi une manière de dédramatiser, de ne pas être dans le pathos. Il y a des allusions avant, mais ce deuil n'est vraiment évoqué qu'au moment où la pièce abandonne le personnage principal, «Moi», pour mettre au centre «Mon mari». Ce qui nous montre comment deux rapports au monde, chez cet homme et chez cette femme, pourtant construits autour d'un drame commun, sont radicalement différents. Car au fond, ce qui intéresse Lygre, c'est la différence dans la façon dont les gens vivent cette expérience, plus que cette expérience elle-même.

Solitude Un des thèmes fondamentaux du théâtre de Lygre, c'est la solitude. Ce n'est pas une solitude de situation puisque les personnages sont souvent ensemble – et même enfermés les uns par les autres, ou réunis dans une situation d'enfermement. Mais ils sont confrontés à une solitude profonde par l'irréductibilité de leurs points de vue: leur façon d'être au monde est souvent incompatible avec celle de l'autre. C'est vraiment un thème profond de ce théâtre: le fait qu'on ne peut pas ramener le point de vue de quelqu'un au point de vue de l'autre.

La plupart des personnages ont une dimension obsessionnelle. C'est aussi parce qu'ils se définissent par ce qu'ils disent. Comme c'est un théâtre du vacillement de l'identité, ils ont toujours besoin de se redéfinir par leurs phrases-type: ce jeu de répétitions et de variantes fait partie de leur être au monde – de leur être en scène...

Il est lié à la façon dont les identités se télescopent, vacillent au contact l'une de l'autre, mais ne s'absorbent pas les unes dans les autres.

Émotions, questions C'est un théâtre qui a un fort potentiel émotionnel; mais c'est une émotion qui produit des questions, des interrogations, de la problématique... De ce point de vue, l'écriture de Lygre n'est pas sans rapport avec Brecht. Et avec Ibsen: chez Ibsen, on peut avoir un personnage qui veut la vérité, face à un autre qui pense que la vie doit conserver une part de mensonge; les personnages portent des postures d'exemplarité. On trouve ces postures philosophiques face à la vie chez Lygre: des postures plus tragiques, moins tragiques, des postures absolutistes, pragmatiques, des postures pessimistes, optimistes...

Un langage qui nomme Il y a sans doute des parentés aussi avec le théâtre de Jon Fosse: une écriture assez minimale, un espace-temps un peu suspendu, une tendance à s'abstraire du réel – une dimension symboliste. Mais dans le minimalisme de Fosse, le silence me semble essentiel: c'est un peu comme si le texte bordait du silence. La fonction du langage chez Lygre est différente: c'est une fonction de nomination – je pense que chez lui, le langage nomme; le silence est beaucoup moins important. Ce qui importe, c'est la façon dont les mots prononcés sur scène dessinent une réalité – je crois que l'idée de dessin est très importante, en opposition à ce qui serait de la peinture – une écriture réaliste.

Propos recueillis par **Anne-Françoise Benhamou**, septembre 2011

Je disparaiss (extrait)

MOI

Je pense souvent à ce qu'on appelle la simultanéité.    ce qui arrive à d'autres gens précisément maintenant.    cet instant. Au fait que je sois assise ici et qu'à un autre endroit soit assise une femme pour qui ça ne va pas si bien.

Je vais bien.

Mais cette femme. Elle regarde droit devant elle, et elle dit qu'elle est forte.

Je suis forte, dit-elle à haute voix.

C'est elle, là, dans cette pièce. Personne d'autre.

Moi aussi, je suis seule là maintenant.

Je pense à ce qu'on appelle la compassion. J'en ai la capacité, je pense, mais en réalité non. Pas parce que je suis froide ou cynique ou méchante, mais parce que ce n'est pas possible.

Je peux soupçonner quelque chose de l'état de quelqu'un d'autre, je peux avoir un instant l'impression, peut-être, de comprendre, d'être triste ou affligée de ce que je sais qu'une autre personne éprouve, mais vraiment prendre à cœur ce que la personne traverse, c'est au-delà de mes capacités.

Il n'est pas indifférent que cette personne me soit plus ou moins proche. Ma peine n'est pas la même si elle concerne quelqu'un dont on parle aux informations ou s'il s'agit de mon homme. Bien sûr que non. J'aime mon mari et rien ne m'effraie plus que ce qui pourrait lui arriver. Mais même dans ce cas, je ne serais pas capable de comprendre ce qu'il éprouve. En réalité.

Mon mari est en chemin. Il va bien. Il va y arriver. Sa voiture est carbonisée, mais il n'est pas blessé. Il sera bientôt là.

Je vais bien.

L'autre femme est allongée par terre. Il n'y a rien en dehors de cette pièce, pense-t-elle et elle regarde autour d'elle, remarque des détails qu'elle n'avait jamais vus avant. Mon monde, pense-t-elle et elle a conscience de sa place, parfaitement conscience, le corps comme un objet en relation avec le plafond, les murs. L'espace limité.

Elle-même.

C'est ça que je ne peux pas comprendre. Que sa vie maintenant se passe là. Seulement là.

Traduction **  loi Recoing**

Arne Lygre

Dramaturge et romancier né à Bergen en 1968, Arne Lygre grandit dans l'Ouest de la Norvège. D'abord attiré par le métier d'acteur, il commence à écrire pour le théâtre à 25 ans. Il est à ce jour l'auteur de sept pièces jouées notamment en Norvège, en Suède, au Danemark, en Estonie, en Suisse, au Portugal, au Brésil, en Allemagne et en France: Maman et moi et les hommes (1998) traduction Terje Sinding, Les Solitaires Intempestifs, 2000. La pièce a été jouée à plusieurs reprises en France et dernièrement mise en scène par Jean-Philippe Vidal.

Brått evig [Éternité soudaine] (1999).

L'Ombre d'un garçon (2003), traduction Éloi Recoing (pièce inédite à découvrir lors du cycle Arne Lygre sur France Culture).

Homme sans but (2005), traduction Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 2007. La pièce a été créée en France par Claude Régy aux Ateliers Berthier de l'Odéon en 2007.

Jours souterrains (2006), traduction Terje Sinding. La pièce a été créée en France par Jacques Vincey et la compagnie Sirènes, à la scène nationale d'Aubusson en 2011. Elle a été créée en allemand par Stéphane Braunschweig aux Berliner Festspiele le 15 décembre 2011.

Puis le silence (2008), traduction Terje Sinding, pièce inédite.

Je disparaïs (2011), traduction Éloi Recoing, L'Arche Éditeur.

Arne Lygre est également l'auteur de nouvelles et de deux romans encore non traduits en français: Min døde mann (Mon homme mort), paru en 2009, reçoit le prix littéraire Mads Wiels Nygaards' Legacy, Tid inne (Il est temps), recueil de nouvelles distingué par le prestigieux Prix Brage 2004, et Et siste ansikt (Un dernier visage), paru en 2006.

Stéphane Braunschweig

Après des études de philosophie à l'ENS, il rejoint en 1987 l'École du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez.

Avec sa compagnie le Théâtre-Machine, il présente en 1991 à Gennevilliers: Les Hommes de neige, trilogie comprenant Woyzeck de Büchner, Tambours dans la nuit de Brecht et Don Juan revient de guerre de Ödon von Horváth, met en scène Ajax de Sophocle, puis en 1992 La Cerisaie de Tchekhov.

Directeur du CDN d'Orléans de 1993 à 1998, il crée Docteur Faustus d'après Thomas Mann (en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, 1993), Le Conte d'hiver de Shakespeare (1993), Amphitryon de Kleist (1994) et Paradis verrouillé (deux essais d'après Kleist, 1994), Franziska de Wedekind, Peer Gynt de Ibsen (1995), Dans la jungle des villes de Brecht (1997).

En 1999, il crée Le Marchand de Venise de Shakespeare aux Bouffes du Nord.

Directeur du TNS et de l'École Supérieure de 2000 à 2008, il met en scène Prométhée enchaîné d'Eschyle, L'Exaltation du labyrinthe de Olivier Py et La Mouette de Tchekhov (2001), La Famille Schroffenstein de Kleist (2002), Gespenster (Les Revenants) de Ibsen (en allemand, au Schauspiel de Francfort-sur-Main) et Le Misanthrope de Molière (2003), Brand de Ibsen (2005), Vêtir ceux qui sont nus de Pirandello (2006), L'enfant rêve de Hanokh Levin et Les Trois sœurs de Tchekhov (2007), enfin Tartuffe de Molière (2008).

Il a également créé à l'étranger Measure for measure de Shakespeare en anglais au Festival d'Édimbourg (1997), Le Marchand de Venise en italien au Piccolo Teatro de Milan (1999), Woyzeck en allemand à Munich (1999).

Pour l'opéra, il met aussi en scène les œuvres de Fénelon (Le Chevalier imaginaire, 1992), Bartók (Le Château de Barbe-Bleue, 1993), Beethoven (Fidelio, 1995), Janáček (Jenufa, 1996), Dazzi (La Rosa de Ariadna, 1995), Verdi (Rigoletto, La Monnaie, Bruxelles, 1999), Strauss (Elektra, Opéra du Rhin, Strasbourg, 2002). Pour le Festival d'Aix-en-Provence, il met en scène La Flûte enchantée de Mozart (1999), L'Affaire Makropoulos de Janáček (2000), Wozzeck de Berg (2003) et la Tétralogie de Wagner sous la direction de Simon Rattle (L'Or du Rhin, 2006, La Walkyrie, 2007, Siegfried, 2008, Le Crépuscule des dieux, 2009).

En 2008, il crée pour l'ouverture de saison de la Scala de Milan Don Carlo de Verdi et met en scène Pelléas et Mélisande de Debussy à l'Opéra Comique. En 2011, il crée Idoménée de Mozart au Théâtre des Champs Élysées.

Il succède à Alain Françon en janvier 2010 à la direction du théâtre de La Colline. Il y crée en octobre 2009 Rosmersholm et Une maison de poupée de Ibsen et en novembre 2010 Lulu, une tragédie-monstre de Wedekind.

Il est également l'auteur de traductions de l'allemand et d'un recueil de textes et entretiens sur le théâtre: Petites portes, grands paysages (Actes Sud 2007).

Irina Dalle

Elle suit sa formation de comédienne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris avec Madeleine Marion, Philippe Adrien, Daniel Mesguich.

Elle travaille au théâtre notamment avec Alain Ollivier, André Engel, Louis-Charles Sirjacq, et sous la direction d'Olivier Py dans Gaspacho un chien mort, Les Aventures de Paco Goliard, La Servante, Nous les héros de Jean-Luc Lagarce, Le Visage d'Orphée, Requiem pour Srebrenica; avec Jean-Luc Lagarce, Le Malade imaginaire de Molière, Lulu de Wedekind; avec Stéphane Braunschweig Le Conte d'hiver de Shakespeare; Giorgio Barberio Corsetti Faust de Goethe; Georges Lavaudant La Mort de Danton de Georg Büchner; Patrick Pineau Les Barbares de Maxime Gorki; avec Alain Françon Platonov et La Cerisaie de Anton Tchekhov, L'Hôtel du Libre-Échange de Georges Feydeau; Jean-Baptiste Sastre Léonce et Léna de Georg Büchner; avec Caterina Gozzi elle joue dans Un petit rien du tout de Maurice Roche et Denis Levaillant.

Elle écrit et met en scène Soir de fête et Le Chant du tournesol et Lueurs d'étoiles tous deux publiés aux Éditions Les Solitaires Intempestifs. Elle crée avec Matthieu Dalle Le Cabaret de leur vie d'après des textes de Jean-Luc Lagarce et Olivier Py. Elle met en scène Music-hall de Jean-Luc Lagarce.

Irina Dalle est boursière du Centre National du Livre pour Lueurs d'étoiles et de l'association Beaumarchais pour Le Destin de Célestin publié à L'avant scène théâtre.

Pour le cinéma, elle tourne avec Michel Spinosa, Roger Planchon, Jacques Rivette, Béatrice Champanier, Bernard Sobel, Nina Companeez.

Alain Libolt

Au théâtre, il travaille notamment avec Patrice Chéreau dans La Dispute de Marivaux, Roger Planchon, Gilles de Rais; Alfredo Arias, La Vie de Clara Gazul d'après Prosper Mérimée; Alain Françon, La Remise de Roger Planchon; Jérôme Savary, Les Rustres de Carlo Goldoni; Luc Bondy, Terre étrangère de Arthur Schnitzler; Jacques Lassalle, Le Misanthrope de Molière; Didier Bezace, La Version de Browning de Terence Rattigan (Prix du Syndicat de la critique 2005 pour le meilleur acteur).

Une complicité s'établit avec Emmanuel Demarcy-Mota qui le dirige dans Six personnages en quête d'auteur de Luigi Pirandello, Les trois autres que moi de Fernando Pessoa, Casimir et Caroline de Horváth et trois textes de Fabrice Melquiot: Marcia Hesse, Ma vie de chandelle, Le Diable en partage.

Dernièrement, on a pu le voir jouer sous la direction de Gloria Paris dans Filumena Marturano de Eduardo de Filippo, celle de Yves Beaunesne dans L'Échange de Paul Claudel ou celle de Cécile Pauthe dans Long voyage du jour à la nuit de Eugene O'Neill.

Au cinéma, il privilégie les films d'auteur: Le Grand Meaulnes de Jean-Gabriel Albicocco, L'Armée des ombres de Jean-Pierre Melville, La Maison de Gérard Brach, Bernie de Albert Dupontel, Petites coupures de Pascal Bonitzer, Les Parallèles de Nicolas Saada, La Vie d'artiste de Marc Fitoussi.

Il tourne également dans trois films de Éric Rohmer: Conte d'automne, L'Anglaise et le Duc et Les Amours d'Astrée (où il est la voix off).

Dernièrement, il a joué dans Home et Domaine du cinéaste Patrick Chiha. Il interprète aussi de nombreux rôles à la télévision.

Pauline Lorillard

Avant d'entrer à l'École du TNS en 2001, elle suit les cours de théâtre de la classe professionnelle du Conservatoire National de Région de Bordeaux. À la sortie de l'école, elle joue à trois reprises sous la direction de Stéphane Braunschweig, Brand de Ibsen, Les Trois sœurs de Tchekhov et Tartuffe de Molière. Elle joue également sous la direction de Guillaume Vincent, Les Vagues de Virginia Woolf, La Fausse Suivante de Marivaux, et récemment L'Éveil du Printemps de Wedekind.

Elle joue également dans Corées, une création de Balazs Gera, L'Objecteur de Michel Vinaver, mis en scène par Claude Yersin, Idiot! de Vincent Macaigne et Pornographie de Simon Stephens, mis en scène par Laurent Gutmann.

On peut la voir également dans Le Sommeil de Anna Caire, un court-métrage de Raphalle Rio.

Annie Mercier

Elle a joué au théâtre dans une soixantaine de pièces, notamment avec Stéphane Braunschweig, Tartuffe de Molière, Rosmersholm et Une maison de poupée de Henrik Ibsen; Laurent Gutmann, Chants d'adieu et Nouvelles du plateau S. de Oriza Hirata, Terre Natale de Daniel Keene, Légendes de la forêt viennoise de Ödon von Horváth; Guillaume Vincent, Nous, les héros; Christophe Rauck, Getting Attention de Martin Crimp; Stéphane Fiévet, Laisse-moi te dire une chose de Rémi de Vos; Claude Duparfait, Titanica, de Sébastien Harrisson; Charles Tordjman, Vie de Myriam C. de François Bon; Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana.

Au cinéma, elle travaille notamment avec Claude Miller, Pierre Jolivet, François Dupeyron, Éric Veniard, François Favrat, Amos Gitai, Marie-Pascale Osterrieth, Vincent Ravalec, Laurence Ferreira Barbosa, Joël Seria, Claude Faraldo, Élisabeth Rappeneau, Pierre Boutron, ou encore Marc Fitoussi.

Elle a également participé à une trentaine de réalisations, récemment pour Canal plus, avec Philippe Haïm, Éric Valette, ou Christophe Blanc et pour France 3, avec Philippe Triboit.

Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne, ainsi que des scénarii pour TF1. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone.

Elle est nominée en 2009 aux Molières pour son interprétation de Dorine dans Tartuffe, mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Elle est à l'origine de projets sur les écritures contemporaines, Abîme aujourd'hui la ville de François Bon, 2002, et Stabat Mater de Tarantino, 2010, et anime régulièrement des stages de formation à l'école du TNS et dans des conservatoires.

Luce Mouchel

Elle a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, elle a récemment joué avec Jacques Nichet, La Ménagerie de Verre de Tennessee Williams; Philippe Adrien, Le Dindon de Georges Feydeau; Claudia Stavisky, La Femme d'avant de Roland Schimmelpfennig et Jeux doubles de Christina Commencini, Projection privée de Rémi de Vos; Jean-Pierre Vincent, Derniers remords avant l'oubli, de Jean-Luc Lagarce, Les Antilopes de Henning Mankell.

Elle a également travaillé sous la direction de Daniel Mesguich, Don Juan de Molière, Médée de Euripide, Andromaque de Racine, Hamlet de Shakespeare...

Agathe Alexis Les Sincères de Marivaux; Bernard Lévy Un cœur attaché sous la lune de Serge Valletti; Gildas Bourdet, Le Malade imaginaire; Xavier Maurel, Le Moine de M.G. Lewis, Quelques hommages à la voix de ma mère de Matthieu Bénézet; mais aussi Alain Bézu, Éric Vigner, Catherine Delattres...

Au cinéma, elle a joué dans Prête-moi ta main de Éric Lartigau, Le Couperet de Costa Gavras, L'Outremangeur de Thierry Binisti, Dix-huit ans d'après Coline Serreau, Trois huit de Philippe Le Guay, Délit mineur de Francis Girod...

Elle a également travaillé à la télévision et participé à de très nombreuses émissions pour Radio France, dont elle fait partie du comité de lecture de France Culture depuis 2008.

Également musicienne, elle a composé des musiques de scène pour divers spectacles (Théâtre national de Lille, Comédie-Française, Théâtre national de Marseille - La Criée, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers), ainsi que la musique originale de trois téléfilms, Passion interdite, France 2, Au bout du rouleau, Arte, et Le Cœur du Sujet, réalisés par Thierry Binisti.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex

04 78 03 30 30 / www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Janvier: mardi 24, mercredi 25, jeudi 26, vendredi 27, samedi 28, à 20 h 00

Location ouverte. Prix des places: **23 €** plein tarif; **18 €** tarif option abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle.

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

Métro: ligne A, arrêt Gratte-Ciel. Bus: C3, arrêt Paul-Verlaine;

Bus ligne C26 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture: prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.

Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville.

Par le périphérique, sortie «Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel».

Une invitation au covoiturage

La voiture à plusieurs: des économies, plus de convivialité et moins de gaz d'échappement.

Rendez-vous sur la plateforme web de covoiturage www.covoiturage-pour-sortir.fr, qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

Un projet initié avec le Grand Lyon, la Région Rhône-Alpes, l'Ademe et les structures culturelles du Grand Lyon.

Le parking Hôtel de Ville. En accord avec Lyon Parc Auto, nous proposons un tarif préférentiel pour nos spectateurs: forfait de 2,50 € pour 4 heures (au lieu de 1,30 € la 1^{re} heure puis 1,70 € de l'heure) que vous pourrez obtenir soit en même temps que la souscription à l'abonnement, soit à l'unité les soirs de spectacle.

Dans ce cas, les tickets seront à retirer à l'entracte ou en début et fin de spectacle.

Attention: le TNP n'est pas en mesure de rembourser les tickets oubliés ou égarés.

Renseignements au 04 78 03 30 00.