



Théâtre Gérard Philipe
Centre dramatique national de Saint-Denis
Direction : Jean Bellorini

CRÉATION

ROBERTO ZUCCO

de Bernard-Marie Koltès
mise en scène **Richard Brunel**



© Serge Bloch

du 29 janvier au 20 février 2016

Relations presse Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis :
Nathalie Gasser 06 07 78 06 10 / gasser.nathalie.presse@gmail.com

DU 29 JANVIER AU 20 FÉVRIER 2016

du lundi au samedi à 20h, dimanche à 15h30 - relâche le mardi

Salle Roger Blin - durée : 1h40

ROBERTO ZUCCO

de Bernard-Marie Koltès

mise en scène Richard Brunel

dramaturgie **Catherine Ailloud-Nicolas**, scénographie **Anouk Dell'Aiera**, lumière **Laurent Castaingt**, costumes **Benjamin Moreau**, son **Michaël Selam**, coaching vocal **Myriam Djemour**, conseil acrobatie **Thomas Sénécaille**, coiffures et maquillages **Christelle Paillard**, assistante à la mise en scène **Louise Vignaud**, réalisation décors Ateliers du TNP sous la direction de **Laurent Malleval**, chef peintre **André Thōni**, réalisation costumes **Dominique Fournier et Barbara Mornet**

Avec

Axel Bogousslavsky, *le vieux monsieur, un homme*

Noémie Develay-Ressiguiet, *la gamine*

Évelyne Didi, *la mère de Roberto Zucco, la patronne, une femme*

Valérie Larroque, *la pute affolée, une femme, un flic, une pute*

Pio Marmaï, *Roberto Zucco*

Babacar M'Baye Fall, *deuxième gardien, le balèze, un flic, deuxième policier*

Laurent Meininger, *le père de la gamine, un flic, l'inspecteur, premier policier*

Luce Mouchel, *la dame élégante*

Tibor Ockenfels, *une pute, l'enfant, un homme*

Lamya Regragui, *la sœur de la gamine*

Christian Scelles, *premier gardien, l'inspecteur mélancolique, un homme, le mac impatient, un autre homme*

Samira Sedira, *la mère de la gamine, une femme, le commissaire, une pute*

Thibault Vinçon, *le frère de la gamine*

Nicolas Hénault, *un homme*

Production La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche. Avec le soutien de L'École de la Comédie de Saint-Étienne / DIESE # Rhône-Alpes. Le texte est édité aux Éditions de Minuit.

Création le 12 novembre 2015 à la Comédie de Valence.

AUTOUR DU SPECTACLE

Dimanche 7 février : rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

Dimanche 14 février : Pour aller plus loin, discussion avec Anne-Laure Benharrosh, enseignante en lettres et responsable d'ateliers de philosophie pour enfants et adultes.

INFORMATIONS PRATIQUES

Tarifs : de 23€ à 6€

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

59 Boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Billetterie : 01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

Fnac, Carrefour, Theatre on line

Accès

RER ligne D, station Saint-Denis/Métro ligne I3, station Saint-Denis Basilique

Après le spectacle, navette retour vers Paris (arrêts Porte de Paris (métro) ; La Plaine-Saint-Denis, Porte de la Chapelle, La Chapelle, Stalingrad, Gare du Nord, République, Châtelet)

PROCHAINES DATES DE TOURNÉE : du 02 au 04 mars 2016 : Théâtre de Caen ; du 10 au 12 mars 2016 : Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre ; 17 et 18 mars 2016 : La Comédie de Clermont-Ferrand

AVIS DE RECHERCHE

Le temps a disjoint *Roberto Zucco* du fait divers qui l'a inspiré. Il libère aussi la mise en scène du personnage littéraire que Koltès a construit, à coup de références culturelles multiples et explicites. Roberto Zucco est par essence énigmatique et sans psychologie. Chaque parole qu'il prononce, chaque rencontre qu'il fait interroge sur son identité. Un intellectuel qui a déraillé ? Une bête sanguinaire ? Un enfant en mal d'amour ? Aucune explication n'est possible. Tout est contradiction, mystère. Rien n'est prédéterminé, rien n'est commenté, toute action naît de l'instant.

Roberto Zucco n'est pas un héros. Il n'est pas le centre névralgique unique de la pièce, face à de pâles figures qu'il instrumentaliserait, au gré des scènes, au gré du vent. Roberto Zucco n'existe que dans sa rencontre avec les autres. Il est marqué par eux comme il les marque.

La pièce est dans un premier temps l'histoire d'un couple improbable, la gamine et Zucco, un couple formé par le hasard et aussitôt défait. Au lieu du personnage central annoncé par le titre, deux lignes donc. Deux rencontres, deux points de jonction, en forme de début et de fin, et au milieu, deux trajectoires, deux courses folles, deux évasions, deux fuites éperdues pour perdre l'autre et le retrouver, pour se perdre et se trouver. Un *road-movie* dans un miroir de poche. Un labyrinthe sans issue. Et autour, un premier cercle, la famille, ancrage pathologique dont les deux personnages tentent de se libérer. En vain. Et au-delà encore, le quartier, le monde. Bêtise, violence. Le monde est un jardin public dont on ne peut s'enfuir. Commence alors une autre pièce, née d'une rencontre avec un personnage féminin venu d'ailleurs, la dame élégante. Pour la première fois, Zucco tue sur un malentendu. Il tue parce qu'il a pris pour argent comptant les paroles d'une mère. Des paroles que toute mère peut dire, comme cela, sans y penser, entre agacement et désir de protection.

Et ce meurtre-là fait basculer dans une autre réalité où chacun, confronté à ce qu'il a fait, dit ce qu'il pense, aux yeux du monde. Il ne reste plus aucune issue à Zucco. Meurtrier taché de sang, il accepte de devenir l'ennemi public numéro un, plus que visible, au risque de l'arrestation, au risque de la mort.

Richard Brunel



© Jean-Louis Fernandez

LE THÉÂTRE, C'EST LE CONTRAIRE DE LA VIE (KOLTÈS)

Depuis que j'ai décidé de monter la pièce de Bernard-Marie Koltès et depuis que je travaille sur le plateau avec les acteurs, j'ai l'impression de marcher sur un fil, au-dessus de deux précipices, tout aussi dangereux l'un que l'autre. D'un côté, la référence au fait divers qui a inspiré la pièce fait inévitablement ressurgir la douleur, le devoir de mémoire, le respect dû aux victimes. De l'autre, la fidélité trop grande au personnage littéraire enferme dans des concepts mortifères : le tragique, l'héroïsme, les mythes si explicitement évoqués qu'ils se stérilisent, se vident de leur puissance poétique.

Oublier la vie et la littérature pour trouver le théâtre. Renoncer à tous les systèmes de pensée, à toutes les catégories psychologiques qui nous permettraient d'élucider le mystère de Zucco. Ni monstre, ni héros, le Roberto de Pio Marmaï est un homme qui tout à coup déraile et devient meurtrier sans que l'on sache pourquoi. Il est alternativement visible et invisible, il se fond dans des jeux de lumière ou d'espace qui l'aveuglent ou le dissimulent. Il apparaît et disparaît. Sa course sans but se construit ou se déconstruit au gré de la succession des scènes prises sur le vif, juxtaposées selon un principe de montage, construisant un dangereux jeu de cache-cache. Elle prend fin dans un jardin public qui sera le point de rassemblement et d'aboutissement de tous les personnages.

Nous allons donc raconter cela, la course d'un personnage qui tourne en rond dans son quartier comme dans sa tête, qui aspire à être invisible, tout en faisant tout pour être visible jusqu'à devenir l'ennemi public numéro un. Nous allons montrer la façon dont Zucco se construit face à de véritables personnages et non à de simples figures privées de noms et réduites à une fonction.

Ce qui apparaît, lorsque l'on travaille sur la pièce, c'est la façon dont Zucco est un révélateur de béances et de failles chez tous ceux qu'il rencontre. Chacun dit alors quelque chose d'intime qu'il n'avait peut-être jamais dit auparavant. Cela peut se révéler salvateur : la parole du vieux monsieur a un effet apaisant chez Roberto qui se conforme à l'image donnée de lui. Cela peut être destructeur. Si la mère n'avait pas évoqué sa peur d'être tuée, Roberto l'aurait-il assassinée ? Si la dame élégante n'avait pas manifesté un agacement envers son fils, aurait-il pu être sauvé ?

Adapté à son interlocuteur, le discours de Zucco est parfois contradictoire, déconnecté de ses actes. Il impose dès lors une nouvelle forme de tragique, non pas celle des héros, du projet, de la détermination mais le tragique du hasard, du surgissement, de l'incontrôlé, de l'explicite.

Richard Brunel



© Jean-Louis Fernandez

AU-DELÀ DU RÉEL

Entretien avec Richard Brunel, metteur en scène et Catherine Ailloud-Nicolas, dramaturge.

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS : Pourquoi avoir choisi cette pièce? Avais-tu par rapport à Koltès une appétence particulière, est-ce cette pièce, en particulier, qui t'a attiré ?

RICHARD BRUNEL : J'ai commencé à découvrir Koltès en tant que jeune comédien. Et même en travaillant pendant ma formation sur des extraits de *Quai Ouest*, je ne comprenais pas comment le jouer, comment articuler la pensée, cela restait assez énigmatique. J'ai vu peu de mises en scène de pièces de Koltès si ce n'est *Roberto Zucco*, à la création en France, au TNP, par Bruno Boeglin quand j'étais lycéen. J'ai gardé un bon souvenir de *Retour au désert*, par Jacques Nichet. Mais je ne peux pas dire, qu'au fond, j'étais un acteur ou un metteur en scène qui voulait absolument travailler sur l'écriture Koltès. Peut-être aussi parce que Koltès était très marqué à une certaine époque par son lien fort, quasi exclusif, avec Chéreau. Pendant longtemps, peu de metteurs en scène montaient Koltès, parce que c'était le territoire de Chéreau, même durant les années qui ont suivi la mort de Koltès. Or, les hasards de la vie et ma nomination à Valence ont fait que Patrice Chéreau a monté *La Nuit juste avant les forêts* à La Comédie, en 2010. Le CDN était producteur délégué du spectacle. J'ai pu observer son travail précis sur la langue de Koltès, sur ses images, son aspect tranchant, sa musicalité, son opacité aussi car ce texte est une seule phrase dont la pensée est rebelle, coupante. Ce fut très intéressant de suivre l'incarnation de cette langue, les images qu'elle produit.

Mais je n'aurais peut-être pas franchi le pas sans une incitation de l'Institut culturel français de Russie qui m'a proposé de travailler sur Koltès. Ils m'ont orienté vers *Quai Ouest* ou *Combat de nègre et de chiens*. À cette occasion, j'ai relu toutes les pièces et la seule qui m'a semblé correspondre à mes interrogations, mes obsessions, mon théâtre, c'est *Roberto Zucco*. Elle a des correspondances avec *Les Criminels* de Bruckner grâce à ses thèmes mais aussi à son identité de pièce-enquête et à ses séquences successives. Par d'autres aspects, c'est une pièce élisabéthaine : *Hamlet* de Shakespeare y est un motif obsédant.

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS : Est-ce une pièce particulière dans l'œuvre du dramaturge ?

RICHARD BRUNEL : Sans doute. Peut-être parce c'est la dernière pièce qu'il écrit avant de mourir. Il se sait condamné. « Juste avant de mourir » est même le nom d'une des scènes de la pièce. Dans cette scène, Roberto Zucco dit « Je ne veux pas mourir, je vais mourir ». Sa cavale est une course vers la mort. Comme une tentative d'évasion. Il tente de s'échapper de lui-même, de quitter le monde en prenant de la hauteur. C'est une trajectoire mythique qui traite de la famille. Sa famille qu'il a assassinée, la famille de la Gamine dont on assiste à la décomposition, la famille amputée de la Dame élégante... Toutes les familles se disloquent après le passage de Zucco.

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS : Tu es souvent intéressé par la question de la monstruosité, et là, dans cette pièce, est-elle présente ? Comment la traiter ?

RICHARD BRUNEL : Une des difficultés de la pièce est de ne faire de Zucco ni un monstre ni un héros mais un individu qui déraile et dont la violence à l'égard du monde se retourne contre lui. C'est cela qui m'intéresse. Au fond, qu'est-ce que c'est que cette violence qui est contenue dans les individus ? Comment se fabrique-t-elle ? Comment réussit-on ou échouons-nous dans l'effort de la canaliser ? Quelle est cette part de pulsion de meurtre que nous contenons ? Le meurtre gratuit évoque le recours défoulatoire d'une société malade. L'homicide devient d'une banalité confondante. Le monde est rempli de meurtriers, de tueurs, d'imbéciles mais si on répond avec les mêmes armes, on devient un meurtrier. En même temps, il n'y a pas de jubilation du meurtre dans la pièce. Il n'y a pas du tout ce qu'on pourrait voir aujourd'hui, des gens qui en tuent d'autres par une forme de jouissance, de perversité. Il y a un mystère du déraillement, puisque tout le monde dit que Roberto a déraillé, que tout allait bien jusqu'à un certain temps. Tout à coup, ça déraile, mais il n'y a pas d'explication de ce déraillement. Même lui, il se regarde dérailler sans nommer pourquoi il déraile. Parfois il parle d'amour, de désir, il dit que « personne n'aime personne », que l'individualisme est tel que la mort est encore plus présente. Le mystère est entier.

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS : C'est un fait divers. Est-ce que cette notion t'intéresse ? T'es-tu renseigné sur Zucco ? Qu'apporte finalement toute cette recherche à la lecture de la pièce ?

RICHARD BRUNEL : Ce qui est intéressant c'est de voir comment la réalité inspire l'auteur. Koltès raconte qu'il a vu à la

télévision Roberto Succo sur le toit de la prison, torse nu, en train de jeter des projectiles sur les journalistes et sur la police, que ça l'a fasciné et cette image-là, il la transfigure en écrivant la scène finale « Zucco au soleil ». Il est vrai que cela reste troublant de voir les images réelles, de voir Succo sur le toit qui hurle, qui s'agrippe à un fil électrique pour aller jusqu'à un mur, et qui tombe, tout ça, en direct à la télévision, c'est hors du commun. L'image marque mais il n'y a pas d'intérêt à la reproduire telle quelle. De même, dans le passage de la personne au personnage, il y a écart, complexification, manque. Là où le vrai Succo peut être réduit à un cas schizophrénique, avec le personnage de Koltès, on quitte cette simple explication, on la dépasse. Il n'y a pas de résolution, il y a autant de perspectives que de spectateurs.

Je souhaite travailler avec les acteurs en profondeur, pour que la violence puisse s'exprimer au-delà de la reproduction de la réalité. Au moment où nous parlons, je n'ai pas encore lu le livre de Pascale Froment Je te tue, histoire vraie de Roberto Succo, assassin sans raison, elle a reconstitué le puzzle du « monstre de la Mestre » et a suivi durant deux ans la trace du tueur. Elle a également rencontré Koltès. Il aurait écouté quelques extraits d'enregistrements réels dans lequel Succo disait : « Être ou ne pas être... il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire... Tôt ou tard, on doit tous mourir. Tous. Et ça, ça fait chanter les abeilles. Ça fait rire les oiseaux... ». Koltès interprète et écrit : « (...) Je crois qu'il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire. Il faut arrêter d'enseigner les mots. Il faut fermer les écoles et agrandir les cimetières. De toute façon, un an, cent ans, c'est pareil ; tôt ou tard, on doit tous mourir, tous. Et ça, ça fait chanter les oiseaux, ça fait rire les oiseaux. ».

La réalité s'efface derrière l'écriture. L'œuvre d'art n'est pas réductible à la reproduction du réel.

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS : Tu viens de faire une session de travail avec des jeunes élèves du conservatoire de Lyon et un stage à La Comédie. Ces sessions avaient comme objet d'expérimenter le rapport à la langue. Qu'est-ce que tu as appris des difficultés qu'il y avait à travailler ces scènes ou ces textes avec des jeunes ? Qu'est-ce que ça a révélé pour toi, que tu n'avais pas forcément vu à la lecture ?

RICHARD BRUNEL : La première chose que cela requiert, est une précision extrême dans le rapport à la langue et dans le même temps dans le rapport à la situation. C'est-à-dire qu'il faut déjouer l'anticipation et surtout révéler toutes les ambiguïtés que la langue contient : ne pas donner de solution. Il faut arriver à rendre libre l'acteur pour que, dans une certaine zone de jeu, il puisse développer toute une gamme de nuances dans une frange de jeu très fine et cela, c'est complexe. C'est une langue qui peut être extrêmement drôle et pour en trouver la drôlerie ou l'absurdité, il ne faut pas avoir peur d'une concrétude, d'une grande sincérité et immédiateté. Il ne faut pas que l'acteur cherche à faire rire, il faut être très immédiat, presque un peu soupe au lait, il faut que ça déborde, puis que ça se calme et que ça déborde, comme si l'acteur avait la main sur le brûleur de gaz et qu'il augmente la température et la fasse redescendre sans arrêt, il y a quelque chose d'instable. Travailler sur l'instabilité, voir comment la violence vient, ne pas l'anticiper ; comment un lapsus, un écart de langage, un malentendu crée de la violence ou de la brutalité. Parler c'est faire des échanges à deux, il y a toujours le deal, à la fin : le deal de la solitude, le marché, la négociation. Il faut faire très attention à la contamination et au fond, si les acteurs jouent ensemble, ils ne doivent pas jouer pareil. C'est indispensable. Une vraie différence entre les acteurs est nécessaire même si c'est la même langue, pour que chacun marque son altérité et ses enjeux. Dans toutes les scènes, il y a de l'urgence dans cette langue. Un sentiment d'urgence très fort. « Jouer comme une formidable envie de pisser et quitter la scène au plus vite » disait Koltès.

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS: Un des axes de ta mise en scène est de lutter contre la fragmentation, d'unifier cette histoire, de créer des liens. Quelles incidences cela va-t-il avoir ?

RICHARD BRUNEL : Le danger, c'est l'éclatement. Cela concerne l'espace tel qu'il est écrit puisque l'on va de l'intérieur (cuisine, chambre, réception d'un hôtel) à un métro, un jardin public, une gare. Or, c'est souvent complexe de représenter les extérieurs au théâtre, c'est même peu crédible en tant que tel. Il faut évoquer avec de légers signes, faire se côtoyer des signes de l'extérieur et l'intérieur... ou peut-être faut-il assumer que tout le théâtre soit un intérieur dans lequel on trouve des signes extérieurs, créer un frottement poétique et signifiant entre des espaces contradictoires.

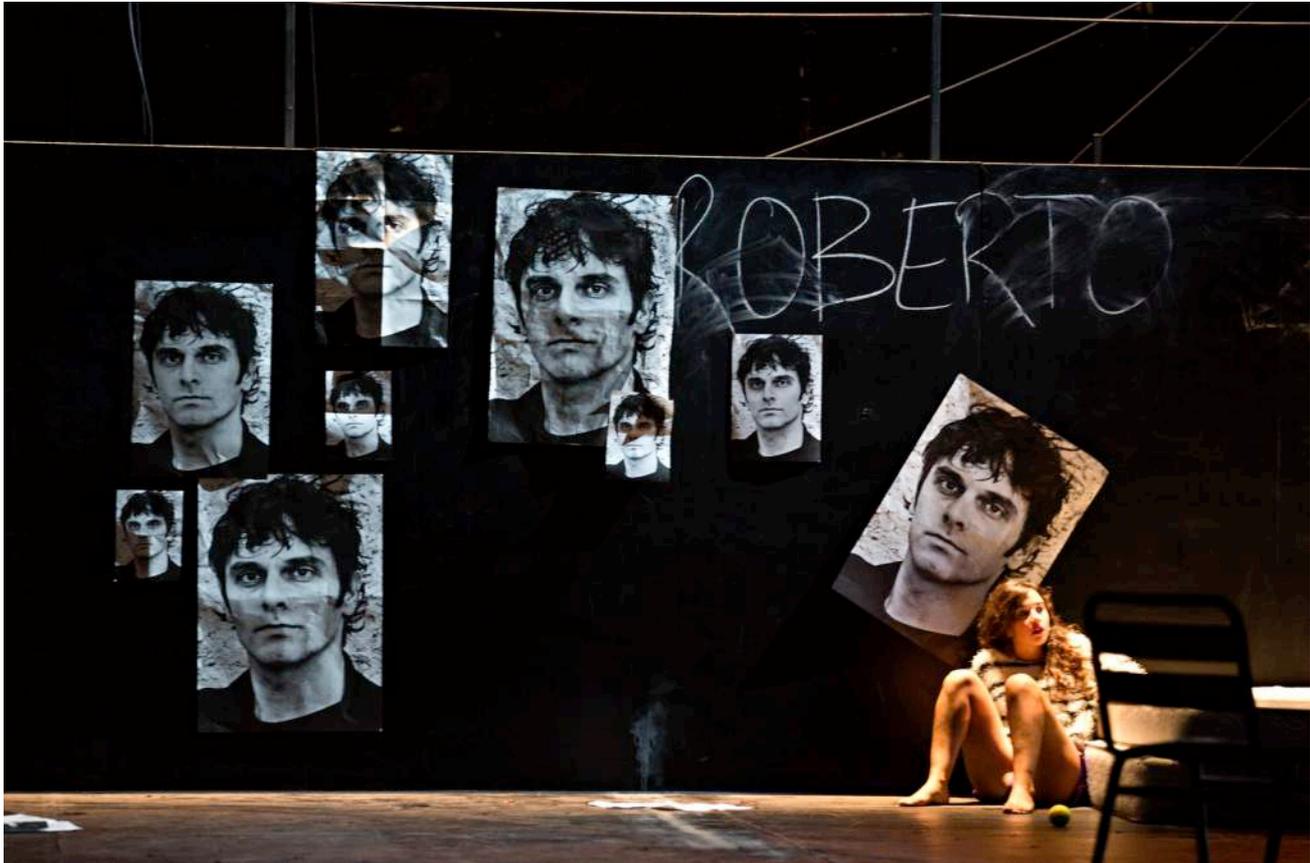
Il y a aussi la nécessité parfois d'ancrer les débuts de scène bien avant le moment où elles commencent dans la pièce. Inventer des préludes même si ce n'est pas forcément visible ou à demi visible, au second plan, au troisième plan. En fait Koltès a quasiment évacué les entrées et les sorties des personnages. On prend les scènes en cours de route et parfois elles se suspendent. Il faut faire du montage comme au cinéma. Je crois que c'est le rôle de la scénographie de permettre cette coexistence, de créer un monde dans lequel il y ait tout, de faire en sorte que chaque scène puisse se jouer pleinement tout en donnant sens à l'ensemble. C'est un défi, c'est passionnant.

On peut unifier l'ensemble grâce à la présence d'une foule qui peut surgir à chaque instant. Tout à coup, à la fin de la scène du métro, tous les gens arrivent. C'est comme si la foule engloutissait la scène, créant un fondu enchaîné. Le métro reprend

vie alors que peu de temps auparavant, le focus était mis sur l'errance de deux personnages.

Enfin, le lien peut être thématique. Dans la pièce il y a tout un parcours de la visibilité vers l'invisibilité. Les occurrences de « Je veux voir » ou « Je ne veux plus te voir » sont nombreuses. Zucco dit à sa mère qu'il aimerait être transparent. Il dit que c'est le sang qui rend visible. Alors est-ce qu'il ne produit pas de la violence pour être vu ? Visible et invisible, c'est au cœur de la pièce. Avec Zucco, je pense qu'on peut travailler cette thématique-là, sous de multiples facettes : ce qu'on voit, ce qu'on ne veut pas voir, ce qu'on cache, comment on est aveuglé. Il y a une métaphore théâtrale passionnante avec la lumière, avec l'espace, avec le jeu et avec ce qu'on donne à voir au spectateur.

Propos recueillis en octobre 2014



© Jean-Louis Fernandez

ROBERTO ZUCCO / BERNARD-MARIE KOLTÈS

LA RENCONTRE FULGURANTE

— Donc, le coup de foudre pour votre prochaine pièce ?

— C'est encore cette affiche-là, sur le mur, qui est un avis de recherche pour un assassin. Je l'ai vu dans le métro. Je me suis renseigné sur son histoire, et je l'ai vécue au jour le jour, jusqu'à son suicide. Je trouve que c'est une trajectoire d'un héros antique absolument prodigieuse. Je vais vous raconter l'histoire en quelques mots. C'était un garçon relativement normal, jusqu'à l'âge de quinze ans. À quinze ans, il a tué son père et sa mère, il a été interné. Mais il était tellement normal qu'on l'a libéré, il a même fait des études à l'université. À vingt-six ans, ça a redémarré. Il a tué six personnes, dans l'espace d'un mois, puis deux mois de cavale. Il finit en se suicidant dans l'hôpital psychiatrique, de la même manière qu'il avait tué son père. Cela s'est vraiment passé cette année. Et puis, j'ai eu des hasards fabuleux. Un jour, j'ai ouvert ma télé, et je l'ai vu, il venait d'être arrêté. Il était comme ça, au milieu des gardiens, et puis il y avait un journaliste qui s'est approché de lui et lui a posé des questions idiotes, comme on peut les poser à un criminel. Il répond : « Quand je pense que je pourrais prendre cinq gardiens dans la main et les écraser. Je ne le fais pas, uniquement parce que mon seul rêve, c'est la liberté de courir dans la rue. » Il y a très peu de phrases comme ça de lui, mais je les garde toutes parce qu'elles sont toutes sublimes. Et, une demi-heure après, il avait échappé aux mains de ses gardiens. Sur le toit de la prison, il se déshabillait, et il insultait le monde entier. Cela ne s'invente pas. Imaginez ça au théâtre ? Sur un toit de prison !

Il s'appelait Roberto Succo, et je garde le nom. J'ai voulu le changer parce que je n'ai jamais fait de pièce sur un fait divers, mais je ne peux pas changer ce nom. Et puis après, l'idée m'est venue que le titre de la pièce sera évidemment *Roberto Succo*. Ainsi, j'aurai le plaisir de passer dans la rue et de voir sur les affiches le nom de ce mec.

— Mais vous n'essayez pas de parler à des gens qui l'ont connu ?

— Non, je ne fais pas d'enquête, je ne veux surtout pas en savoir plus. Ce Roberto Succo a le grand avantage qu'il est mythique. C'est Samson, et en plus abattu par une femme, comme Samson. C'est une femme qui l'a dénoncé. Il y a une photo de lui qui a été prise le jour de son arrestation, où il est d'une beauté fabuleuse. Tout ce qu'il a fait est d'une beauté incroyable.

Propos recueillis par Klaus Gronau et Sabine Seiferten en 1988 et extraits d'*Une part de ma vie*, Bernard-Marie Koltès, Entretiens 1983-1989, Éditions de Minuit, 1999



© Jean-Louis Fernandez

L'URGENCE DE L'ÉCRITURE

En cet été 1988, toutes les forces de Koltès sont concentrées sur l'écriture de *Roberto Zucco*. Quand les médicaments le perturbent trop dans le travail, il arrête certains traitements. Parfois, il n'en peut plus. S'effondre. Remonte. Continuer, encore. Bernard reprend le bloc Rhodia numéro 18 et les crayons papier 09, mine B. qui l'ont toujours accompagné (« mon fétichisme », dit-il). Chez lui, maintenant, il a aussi un ordinateur. Bientôt, il va mettre, au-dessus, la photo de Succo. Celle du métro. C'est Carlos qui la lui donne. Bernard veut absolument l'avoir, mais elle a été retirée des murs depuis la mort du meurtrier. Pour s'en procurer une, Carlos va à la préfecture, et invente une histoire, visiblement convaincante. On lui donne une affiche, qu'il fait encadrer. Bernard est à l'hôpital où Carlos l'appelle : « J'ai une surprise pour toi. » Quand il découvre la photo, Bernard est bouleversé. Il a un malaise. « Ne faites plus ça, monsieur Bonfil, dit le médecin à Carlos. C'est dangereux pour les malades, de telles émotions. » Mais Bernard a maintenant le visage de Succo à hauteur de regard. Et pour lui, c'est vital. (...)

L'écriture de Roberto Zucco est beaucoup plus spontanée que celle de *Quai Ouest* ou du *Retour au désert*, même si Koltès passe par plusieurs versions intermédiaires. Une fois de plus, Claude Stratz, le « copain de Pigalle », est le premier lecteur : « Je crayonnais, j'annotais, on parlait et je lui rendais le manuscrit. Il me disait : "Tu peux le garder." Je lui disais : "Ben non, prends-le, toi." Il le rapportait chez lui. Et il le jetait. J'ai un vrai chagrin quand je pense à ces versions qui ont disparu. »

Un jour où ils se retrouvent au café, Bernard dit : « J'ai un souci. Mon personnage principal n'a pas de monologue. » C'est la première fois que Koltès se retrouve dans cette situation : jusqu'alors les monologues – ou soliloques – de son théâtre sont nés des biographies des personnages auxquelles il accordait le plus grand soin. Avec Zucco, l'histoire existe déjà, et la fulgurance du trajet appelle un dialogue serré. Mais Koltès veut qu'on entende Zucco seul. Pascale Froment lui vient en aide. Elle lui fait écouter une cassette retrouvée par la police. On y entend la voix de Succo, qui livre une confession testamentaire, en partant du monologue d'Hamlet : « Être, ou ne pas être... » Koltès écoute, prend des notes. Ce matériau sert de trame au monologue qu'il écrit pour Zucco. Reste à résoudre un autre problème : intégrer le monologue à la pièce. Bernard n'y arrive pas. Claude Stratz lui suggère l'idée d'une cabine téléphonique dans laquelle Zucco parle.

Écoutons-le : « Il faut que je parte parce que je vais mourir. De toute façon, personne ne s'intéresse à personne. Personne. Les hommes ont besoin des femmes et les femmes ont besoin des hommes. Mais de l'amour, il n'y en a pas. Avec les femmes, moi, c'est par pitié que je bande. J'aimerais renaître chien, pour être moins malheureux. Chien de rue, fouilleur de poubelles ; personne ne me remarquerait. J'aimerais être un chien jaune, bouffé par la gale, dont on s'écarterait sans faire attention. J'aimerais être un fouilleur de poubelles pour l'éternité. Je crois qu'il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire. Il faut arrêter d'enseigner les mots. Il faut fermer les écoles et agrandir les cimetières. De toute façon, un an, cent ans, c'est pareil ; tôt ou tard, on doit tous mourir, tous. Et ça, ça fait chanter les oiseaux, ça fait rire les oiseaux. »

Cette scène est l'une des dernières qu'écrit Bernard-Marie Koltès.

Extraits de *Bernard-Marie Koltès*, Brigitte Salino, Stock, 2010



JOUER « ROBERTO ZUCCO »

Dernière pièce, pièce du scandale : le Jeune Homme, personnage koltésien clef, image de son créateur, devient sérial killer et disparaît dans une mort solaire. Comme si se trouvait accompli ici le voyage que décrit le Client dans *La Solitude*, au dernier instant : « (...) parce qu'un homme meurt d'abord, puis cherche sa mort et la rencontre finalement, par hasard, sur le trajet hasardeux d'une lumière à une autre lumière, et il dit : donc ce n'était que cela. »

Pascale Froment étudiait le cas Succo. « J'étais en train de travailler sur l'histoire de Succo, j'ai proposé à Koltès de le rencontrer (...), nous avons passé un long après-midi à parler de Succo. À l'évidence nous ne poursuivions pas la même démarche. Tandis que je m'attachais à reconstituer, avec l'obstination d'une fourmi, l'itinéraire réel de Succo, Koltès avait complètement intégré le personnage. Le plus troublant est qu'il était parvenu à une extraordinaire connaissance intuitive de Succo. Mais "la réalité noire" de Succo, ce qui faisait de lui un tueur (...), sa froideur totale à l'occasion des crimes qu'il avait commis (...) n'intéressaient pas Koltès. »

Il note que la jeune fille qui repère le nom de Succo le fait à l'aide d'un jeu de mots : "Juice = Zucco". Avec un peu d'hésitation (elle sait qu'il est près de la mort), Pascale Froment lui fait entendre un enregistrement de Succo et Koltès l'intègre presque sans changements dans la séquence VIII de sa pièce, intitulée Juste avant de mourir : « Être ou ne pas être. Ça, c'est le problème. Je crois que. Il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire (...). Tôt ou tard, on doit tous mourir. Tous. Et ça... ça fait chanter les oiseaux, les oiseaux, ça fait chanter les abeilles, ça fait rire les oiseaux. » Transformer un tueur fou en objet mythique, métaphore de la violence de notre monde, tel est le parti de Bernard-Marie Koltès. (...) Il lit, mourant, la pièce [à Chéreau] : « Je ne l'ai pas aimée (...) J'ai manqué de clairvoyance. On peut être le bon serviteur d'un auteur, puis devenir mauvais juge, parce qu'on est trop habitué à ce qu'on croit être son style. Or j'ai été très frappé par la nouveauté du style de Koltès dans cette pièce ; les monologues avaient disparu, l'écriture allait à l'essentiel, dans une vivacité extrême, presque débarrassée de tout. » Remarque pertinente, mais qui ne prend pas en compte la permanence non seulement des thèmes, mais de l'écriture, sous la diversité : ainsi les deux soliloques dans le métro de Roberto Zucco et du vieux Monsieur, ou la demande d'amour de la Gamine, au dernier moment, juste avant l'arrestation.

Roberto Zucco est créé par Peter Stein à Berlin, à la Schaubühne, le 12 avril 1990, un an presque jour pour jour après la mort de Koltès, dans une traduction de Simon Werle.

À la fin de 1991, Bruno Boeglin met en scène Roberto Zucco au TNP de Villeurbanne, avant Paris (Théâtre de la Ville) ; les représentations prévues à Chambéry sont l'occasion d'une sorte de scandale ; la violence des réactions conduit le préfet à interdire la pièce – le vrai Zucco avait, en avril 1987, tué à Chambéry un agent de police, André Castillo. Patrice Chéreau, Michel Piccoli, Ariane Mnouchkine protestent contre cette interdiction : « Ange blanc, Ange noir. Tous ces cris sont en nous, toujours, bourreaux, assassins et victimes tout à la fois (...) Koltès assoiffé de vie, mourant, a voulu renaître à travers Roberto Zucco et mourir à ses côtés. »

Extraits de *Bernard-Marie Koltès*, Anne Ubersfeld, Actes Sud-Papiers, 2001



© Jean-Louis Fernandez

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

Axel Bogousslavsky comédien

Il a joué au théâtre dans la plupart des spectacles de Claude Régy et avec les metteurs en scène Bruno Bayen : *Stella* ; Jean-Michel Rabeux ; Xavier Marchand : *Au bois lacté* ; Jean-Baptiste Sastre : *L'Affaire de la rue de Lourcine, Tamerlan* ; Étienne Pommeret : *Drames brefs etc.* Avec Daniel Jeanneteau, il a joué dans *La Sonate des Spectres* de Strindberg en 2003 et dans *Adam et Ève* de Boulgakov en 2007. Au cinéma, il a joué notamment dans le film de Marguerite Duras *Les Enfants* et a tourné sous la direction de Manoel de Oliveira dans *Mon cas*. En 2014, Alexandre Barry lui consacre un documentaire, *Tout seul avec mon cheval dans la neige*.

Noémie Develay-Ressiguié comédienne

Formée au Théâtre national de Strasbourg, elle joue ensuite sous la direction de Michael Thalheimer, Jacques Osinski, Jean-Michel Rabeux, Thierry Roisin, Maëlle Poésy, Arthur Igual, Rémy Barché, Camille Pelicier, Alain Françon, Michel Cerda, Marie Ballet, Thomas Condemine, Volodia Serre, Jean-Baptiste Sastre. Elle tourne au cinéma et à la télévision avec Carine Tardieu, Jean- Jacques Zilbermann, Serge Meynard, Olivier Panchot, Marc Rivière, Alice Winocour et César Vayssié.

Évelyne Didi comédienne

Elle débute avec Jean Dasté à la Comédie de Saint-Étienne puis participe à la création du Théâtre Éclaté à Annecy avec Alain Françon. En 1976, elle joue dans le *Faust Salpêtrière* de Klaus Michael Grüber. Suivent les années au Théâtre national de Strasbourg avec Jean-Pierre Vincent, André Engel, Michel Deutsch, Jean-Luc Nancy, Philippel Lacou-Labarthe... En 1984, elle est dans le *Médée* de Bob Wilson puis joue avec Heiner Müller, Jean Jourdeuil, Jean-François Peyret et dans l'opéra *Prometeo* de Luigi Nono. Elle commence à travailler en 1991 avec Matthias Langhoff. Elle collabore dans les années 2000 avec Bruno Geslin, Julie Berès et Christoph Marthaler. Au cinéma, après *L'Été meurtrier* de Jean Becker, elle tourne avec Claude Chabrol, Philippe Garrel et, pour Aki Kaurismäki, *La Vie de bohème* et *Le Havre*.

Valérie Larroque comédienne

Après une formation au Conservatoire à rayonnement régional de Clermont-Ferrand et à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, Valérie Larroque a travaillé avec Béatrice Bompas, Dominique Touzé, Guillaume Perrot, Philippe Zarch, Sophie Lannefranque, Jean-Louis Hourdin, Pierre Meunier, Vincent Roumagnac, Gilles Granouillet, Agnès Larroque, Théâtre Group'. Récemment, elle joue dans *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner mis en scène par Richard Brunel et *Les Oubliés [enquête]* de Virgine Barreteau mis en scène par Hervé Dartiguelongue.

Pio Marmaï comédien

Il suit la formation du Conservatoire de Créteil, de la Scuola internazionale della commedia dell'arte en Italie et de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. À sa sortie, il joue à la Comédie-Française dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet et est dirigé par Nathalie Maugier dans André del Sarto d'Alfred de Musset. En 2006, il cofonde la compagnie théâtrale La Quincaillerie moderne, avec laquelle il met en scène *À quoi pensent les agneaux ?* En 2008 il joue au cinéma dans *Le premier jour du reste de ta vie* de Rémi Bezançon qui lui vaut une première nomination au César du meilleur espoir masculin. Il tourne ensuite sous la direction de Christophe Campos, Lola Doillon, Isabelle Czajka (2^e nomination aux Césars), David et Stéphane Foenkinos, Sébastien Betbeder, Eli Wajeman, Nicolas Mercier, Pierre Salvadori, Nicolas Castro, Marc Fitoussi, Léa Fazer, Noémi Saglio et Maxime Govare, Sylvain Desclous, Cédric Kapisch.

Babacar M'Baye Fall comédien

Formé à l'École supérieure d'art dramatique du Conservatoire national de Montpellier dirigé par Ariel Garcia Valdès, il joue dans les spectacles de Gilles Bouillon, Sylvain Creuzevault, Muriel Pascal, Laurent Pigeonnat, Sébastien Lagord, Jean-Claude Fall, Luc Sabot et Georges Lavaudant. En janvier 2005, il devient comédien permanent au Théâtre des Treize-Vents, dirigé par Jean-Claude Fall. Il participe par la suite aux projets d'Elsa Ménard, Patrick Pineau, Éric Massé, Cyril Teste, Frédéric Borie. En 2014, il joue dans *Les Nègres* de Jean Genet mis en scène par Bob Wilson. Il apparaît la même année au cinéma dans *Des étoiles* de Dyana Gaye, prix du jury et du public du festival d'Angers.

Laurent Meininger comédien

Après une formation à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il joue au théâtre sous la direction d'Émilie Valantin, Julie Brochen et Annie Lucas, Stanislas Nordey – *Violences* de Didier-Georges Gabily, *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Cris* de Laurent Gaudé, *Électre* d'Hugo von Hofmannsthal et *Incendies* de Wajdi Mouawad –, Blandine Savetier, Cédric Gourmelon, Annie Lucas, Richard Brunel, Thierry Roisin, Jean-Louis Hourdin et Laurent Pelly : *Le Roi nu* d'Evguéni Schwarz, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, *Macbeth* et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare.

Luce Mouchel comédienne

Elle a suivi la formation du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Au théâtre, elle a joué avec Stéphane

Braunschweig, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Claudia Stavisky, Jean- Pierre Vincent, Daniel Mesguich, Agathe Alexis, Bernard Lévy, Gildas Bourdet, Xavier Maurel, Alain Bézu, Éric Vigner, Catherine Delattres... Au cinéma, elle a joué dans *Prête-moi ta main* d'Éric Lartigau, *Le Couperet* de Costa-Gavras, *Dix-huit ans après* de Coline Serreau, *Trois huit* de Philippe Le Guay. Elle a également travaillé à la télévision et fait partie du comité de lecture de France Culture depuis 2008. Musicienne, elle a composé des musiques de scène pour divers spectacle ainsi que la musique originale de plusieurs téléfilms.

Tibor Ockenfels comédien

Après trois années de formation en filière préprofessionnelle de théâtre au Conservatoire de musique de Genève, il obtient son certificat avec mention d'excellence, ainsi que le prix Arditi et entre en 2012 à l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Dans le cadre d'un atelier-spectacle, il joue en 2014 dans *Nature morte* de Manolis Tsipos mis en scène par Michel Raskine et présenté au 68^e Festival d'Avignon. En 2015, il obtient son diplôme national supérieur professionnel de comédien.

Lamya Regragui comédienne

Après une formation à l'École du Théâtre national de Chaillot puis à l'École du Théâtre national de Bretagne, elle joue sous la direction de Stanislas Nordey, Sylvain Maurice, Benoît Bradel, Nadia Xerri, Serge Tranvouez, Marie Vayssière, Julien Lacroix... Dernièrement on l'a vue dans *La Fausse Suivante* de Marivaux, mise en scène par Nadia Vonderheyden, *Neuf petites filles* de Sandrine Roche, *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling et *Incendies* de Wajdi Mouawad, tous trois mis en scène par Stanislas Nordey. Elle a été lauréate de la Villa Médicis hors les murs à Los Angeles.

Christian Scelles comédien

Sorti de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il travaille au théâtre sous la direction de François Rancillac, Philippe Faure, Gislaine Drahay, Agnès Larroque, Sophie Lannefranque, Julio Guerreiro, Patricia Thévenet... Il a joué récemment Léonte dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, traduit par Bernard-Marie Koltès et mis en scène par Sylvain Delcourt. Pour le cinéma et la télévision, il a joué sous la direction de Robin Davis, Christian de Chalonge, Henri Helman, Jacques Malaterre...

Samira Sedira comédienne Après sa formation à la Comédie de Saint-Étienne, elle joue sous la direction de Richard Brunel, Charles Tordjman, Bérangère Bonvoisin, Jude Anderson, Jacques Nichet, Christophe Pertou, Michel Dubois, Laurent Fréchuret, Viviane Théophilides, Philippe Vincent, Michel Vericel, Patrick Guinand. Au cinéma, elle tourne avec Julien Leclercq, Frédéric Dantec, Amin Matalqa, Nabil Ben Yadir ou encore Luc Besson. Outre ses travaux d'adaptations théâtrales et ses traductions, elle publie en mars 2013 *L'Odeur des planches*, qu'elle adaptera au théâtre avec Richard Brunel à la mise en scène et Sandrine Bonnaire comme interprète. Elle écrit également deux pièces courtes qui seront jouées dans le cadre des Controverses de La Comédie de Valence en janvier 2016.

Thibault Vinçon comédien Formé au Conservatoire national d'art dramatique de Paris dans les classes de Catherine Hiegel et Daniel Mesguich, il a travaillé au théâtre sous la direction de Bernard Sobel, Jean-Paul Wenzel, Brigitte Jaques-Wajeman, Daniel Mesguich, Marc Paquien, Claudia Stavisky, Denis Podalydès, Roland Auzet. Au cinéma et à la télévision, il tourne régulièrement avec Emmanuel Bourdieu et Mikhael Hers, mais il a aussi travaillé avec Roberto Garzelli, Anne Le Ny, Nick Quinn, Djamshed Usmonov, Raoul Peck, Marion Laine, Marc Fitoussi, Olivier Ducastel, Jacques Martineau, Yann Gozlan... Récemment, il joue dans *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner mis en scène par Richard Brunel et *Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth mis en scène par Simon Delétang.

Richard Brunel metteur en scène

Formé à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, metteur en scène, il est directeur de La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche depuis janvier 2010. En 2011, il met en scène *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner, spectacle qui a obtenu le prix Georges Lherminier du Syndicat de la critique. En 2013, il crée *Le Silence du Walhalla* avec le Collectif artistique de La Comédie de Valence et *Avant que j'oublie* de Vanessa Van Durme, qui obtient le prix de la Meilleure comédienne du Syndicat de la critique. En 2014, il crée *La Dispute* de Marivaux, *Les Sonnets* de Shakespeare avec Norah Krief et *L'Odeur des planches* de Samira Sedira avec Sandrine Bonnaire. À l'opéra, il a mis en scène Kurt Weill (2006), Joseph Haydn (2008), Philip Glass (2009), Benjamin Britten (2009), Léo Delibes (2010), Gaetano Donizetti (2011), Marco Stroppa (2012), Mozart (2012), Poulenc (2015) et à La Comédie de Valence et l'Opéra de Lyon, Der Kaiser von Atlantis de Viktor Ullmann qui sera repris en 2016. Il créera la même année *Le Trouvère* de Verdi à l'Opéra de Lille et *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à La Monnaie à Bruxelles. En janvier 2014, il a été fait Chevalier des Arts et des lettres.

Catherine Ailloud-Nicolas dramaturge

Elle est universitaire et dramaturge. Maître de conférences à l'Université Lyon I, elle enseigne aussi au Conservatoire de Lyon. Titulaire d'une thèse sur Marivaux, membre de l'UMR LIRE, elle est spécialiste du théâtre du XVIII^e siècle. Dramaturge depuis 2005, elle a accompagné des metteurs en scène et chorégraphes sur de nombreux spectacles – Éric Massé, Hervé Dartiguelongue, Johnny Bert, Frédéric Cellé. Elle collabore étroitement avec Richard Brunel au théâtre – *Les Criminels*, *Le Silence du Walhalla*, *La Dispute* – comme à l'opéra – *L'Élixir d'amour*, *Re Orso*, *Les Noces de Figaro*, *Dialogues des*

Carmélites, Le Trouvère, Béatrice et Bénédicte. Membre du Collectif artistique depuis 2010, Catherine Ailloud-Nicolas est co-responsable artistique de la formation à La Comédie de Valence.

Laurent Castaingt créateur lumière

Il partage ses activités entre théâtre et opéra. Il a créé des lumières notamment pour Alfredo Arias, Bernard Murat, Jean-Claude Berutti, René Loyon, Hideyuki Yano, Roman Polanski, Karel Reisz, Pierre Ascaride, Jean-Claude Auvray, Vincent Delerm, et travaillé sur les scènes de l'Opéra Bastille, du Volksoper de Vienne, du Liceu de Barcelone, du Teatro Colon à Buenos Aires, de l'Opéra de Hong-Kong, des Chorégies d'Orange, à l'Olympia, au Bataclan, à la Comédie-Française, au Théâtre de l'Odéon, au Teatro Valle à Rome... Il collabore régulièrement avec Richard Brunel : *Re Orso, Lakmé, Le Silence du Walhalla, Dialogues des Carmélites* et en 2016, *Le Trouvère, Béatrice et Bénédicte*. Il a reçu trois nominations au Molière de la meilleure lumière.

Anouk Dell'Aiera scénographe

Diplômée en architecture après des études à Saint-Étienne, Florence et Paris, elle entre en 1999 à l'École du Théâtre national de Strasbourg où elle se forme comme scénographe. Elle y crée ses premières scénographies avec Manuel Vallade, Sharif Andoura et Stéphane Braunschweig. Aujourd'hui, elle travaille pour l'opéra, le théâtre et la danse. Elle collabore notamment avec Richard Brunel, Frédéric Cellé, Angélique Clairand, Yann Raballand, Éric Massé. En 2013, elle est nommée pour sa scénographie des Criminels au Prix du Syndicat de la critique. Elle développe, seule, un travail plastique de peinture et de sculpture.

Nicolas Hénault régisseur général

Après une formation à l'Embarcadère, à Besançon, il travaille comme régisseur plateau, régisseur général, scénographe ou constructeur avec Simon Delétang, Hervé Dartiguelongue, Marion Guerrero, Angélique Clairand, Laurent Brethome, Laurent Fréchuret, Éric Massé, Valérie Marinese, Julie Berès, Robert Cantarella, Julie Brochen, Claire Dancoisne... Il collabore régulièrement avec Richard Brunel : *Casimir et Caroline, Gaspard, Hedda Gabler, Au bord, Une chambre en ville, Dans la colonie pénitentiaire, Les Criminels*.

Benjamin Moreau costumier

Après avoir suivi la formation scénographie-costume à l'École du TNS (2005-2008), il crée les costumes de spectacles de Marie Rémond, Catherine Hargreaves, Adrien Béal, Julien Fišera, Lucho Schmit, les compagnies du Détour et Voix public. Il participe aux éditions 2011, 2012 et 2013 du Festival des Nuits de Joux comme scénographe-costumier sur des spectacles mis en scène par Rémy Barché, Guillaume Dujardin, Gilles Granouillet et Raphaël Patou. Il collabore régulièrement avec Richard Brunel : *J'ai la femme dans le sang, Les Criminels, Avant que j'oublie...* Membre de la Cie Les Hommes approximatifs, il a créé les costumes de *Se souvenir de Violetta, Le Bal d'Emma, Elle brûle et Le Chagrin*.

Michaël Selam créateur son

Après sa formation à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Lyon, il travaille deux saisons au Train-Théâtre, acquérant une expérience des concerts mais également du théâtre, du cirque, ou de la comédie musicale. Il travaille notamment pour le groupe Tram des Balkans, la Compagnie La Boulangerie, Le Trio d'En Bas, la Compagnie Hors Pistes... Riche de ces expériences, il arpente dorénavant les sentiers du sonore à La Comédie de Valence aux côtés de Richard Brunel, au travers de créations comme *Avant que j'oublie* de Vanessa Van Durme et *L'Odeur des planches* de Samira Sedira, croisant les techniques, les enjeux et les plaisirs.

Louise Vignaud assistante à la mise en scène

Sortie de l'ENSATT en octobre 2014, cette jeune metteuse en scène a notamment travaillé lors de sa formation aux côtés de Richard Brunel pour *La Dispute* de Marivaux et Jean-Pierre Vincent pour *War & Breakfast* de Mark Ravenhill. Elle travaille à sa sortie d'école comme assistante à la mise en scène auprès de Michel Raskine, Claudia Stavisky et Michael Delaunoy. Elle crée à Lyon la Compagnie la Résolue avec laquelle elle met en scène *Calderón* de Pier Paolo Pasolini. À La Comédie de Valence, elle a présenté *Le Bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau créé dans le cadre des Controverses.