

A BERGMAN AFFAIR

D'après Entretiens Privés de Ingmar Bergman

Un projet de
Olivia CORSINI
Serge NICOLAÏ

Avec
Olivia CORSINI
Stephen SZEKELY
Eric ROYER en alternance
Louis BEYLER
Andrea ROMANO

Mise en scène
Serge NICOLAÏ

Création lumière
Marco GIUSTI

Création sonore
Emanuele PONTECORVO

Scénographie
Serge NICOLAÏ

Collaboratrices Artistiques
Olivia CORSINI
Gaia SAITTA



Présentation

A Bergman Affair est un projet de dramaturgie plurielle.

Si la partition écrite s'inspire librement du roman d'Ingmar Bergman **Entretiens privés** le spectacle, lui, compte mêler des expressions multiples : théâtre, danse et marionnettes.

En suivant la trame du roman - une femme, quarantenaire, qui s'entretient successivement avec son pasteur, son mari et son amant -, un groupe de quatre acteurs, en jeu, se verront tour à tour « manipulés ».

En effet, en appliquant les principes à l'œuvre dans le **Bunraku** (marionnettes japonaises), le corps des acteurs sera comme entièrement dirigé, tels des marionnettes, par un « manipulateur », qui reprendra ainsi le rôle du célèbre Koken, marionnettiste japonais.



« Les grands auteurs sont probablement ceux dont on ne sait que prononcer le nom lorsqu'il est impossible d'expliquer autrement (...) et si le passé joue à cache-cache avec le présent sur le visage de celle ou celui que vous aimez ; si la mort, lorsque humiliés et offensés vous parvenez enfin à lui poser la question suprême, vous répond qu'il faut tenter de vivre (...) c'est qu'automatiquement vous avez prononcé le nom de Ingmar Bergman. »

Jean-Luc GODARD



Thématiques

Anna, héroïne Bergmanienne par excellence, est enfermée dans sa vie, comme étrangère à elle-même : trois enfants, un mari qu'elle n'aime plus, une âme tourmentée par la religion.

Elle cède à son désir et fait de Tomas, un jeune étudiant, son amant. Se succèdent alors quatre « Séances individuelles » (titre original suédois) : elle va le confesser à son pasteur, l'avouer à son mari, avant de se souvenir de sa première nuit d'amour avec son amant.

La violence du langage, la passion et l'affolement, libres ou contraints, des sens sont mis à l'œuvre dans les joutes verbales de ces entretiens.

La matière théâtrale est évidente, là, à disposition. Mais le fil rouge de la manipulation, de l'enfermement, de la frustration de ne pas pouvoir devenir soi-même, appelle un désir moins évident : une forme originale qui s'inspire profondément de ce fond hautement corrosif qu'est le jeu des amours adultes.

Selon Freud, l'inconscient serait ce que l'on sait sans le savoir et la séance (encore elle) permet au patient, grâce au flux de parole non contrôlée, d'apprendre sur lui-même, de se situer dans le langage et donc, a fortiori, dans son humanité. Les langues déliées sont monnaies courantes dans l'œuvre du cinéaste suédois, l'inconscient parvient très vite aux oreilles, non plus de l'analyste, extérieur au monde, mais à celles du principal intéressé : d'où les vives douleurs et les fractures ouvertes de l'âme.

Chez Bergman, l'intimité est épanchée avec sincérité autant qu'elle peut être violée. Nous sommes manipulés, dépendants chroniques, oxymores vivants : nous avons un besoin excessif d'être pris en charge alors que nous ne rêvons que d'être libres et nous subissons l'angoisse d'une séparation autant que nous rêvons de prendre notre envol.

Notes de mise en scène

ON NE PEUT PAS LAISSEZ VIOLENCE
A LA VÉRITÉ SANS QUE SA TOURNÉE
MAL

Le corps accompagné, une âme, un double, une conscience, un guide. Le personnage est deux. Le lâché prise de l'acteur, qui n'est pas en charge de l'action, est sur le présent de son état, vit sans réfléchir au quoi faire. Ressentir, vivre son instinct, ne rien imprimer, découvrir moment après moment, dans un temps.

La vérité, aller vers l'essentiel, vers l'état pur dans un corps répondant à une discipline. Le corps appartient au manipulateur, accompagnateur, dessinateur de l'action. Le vécu du personnage est pris en charge par ce binôme harmonieux. Le personnage est vécu par l'action, l'état, il est partagé. La pensée est cachée.

Il y a un travail d'écoute des deux protagonistes, entre le manipulateur et l'acteur, c'est le relais de la vision. Il s'agit de travailler sur la confiance, croire en la vision de l'autre, ne pas la juger, mais immédiatement l'intégrer et écouter la résonance qu'elle a sur l'état, sur le vécu de la scène.

Le manipulateur à l'écoute de la scène, de son acteur, invente, écoute, réagit, reçoit des visions de ce qui est dit, vécu, ressenti et il doit réagir et agir comme un metteur en scène. Cette transposition du corps non réaliste, car manipulé, entre comme une sous-couche émotionnelle imperceptible au spectateur.

Chaque moment est un moment de pure vérité, il est impossible de mentir car immédiatement arrive la désharmonie, la dissonance. Le corps est un révélateur de l'inconscient, de l'intime, de l'imperceptible, il met en surface l'invisible de l'histoire.

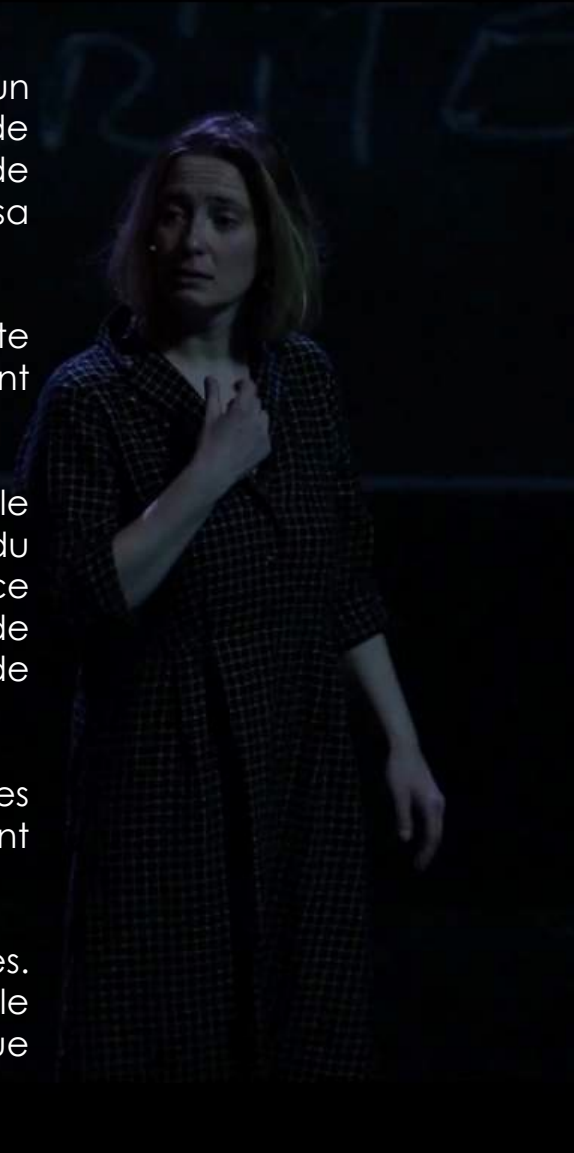
Il est important que le manipulateur ne connaisse pas le texte, pour garder un terrain vierge d'anticipation de l'action, de garder l'écoute, le présent et de réagir à l'émotionnel. Ce qui oblige le présent c'est de ne rien connaître de l'histoire et pour l'acteur de ne rien connaître de sa « partition », de sa chorégraphie émotionnelle.

Il doit arriver à être silencieux pour que l'autre arrive à développer sa petite musique. Parfois l'âme du personnage prend sa liberté et se détache, prenant un envol oxygéné, dessinant un solo.

Le manipulateur est privé de la langue, l'acteur de son corps. Ils sont l'aveugle et le sourd marchant mains dans la main sur le sentier de la vie du personnage, qui est eux. Il y a quelque chose de l'ordre de l'innocence absolue, deux ex-machina. Absolue innocence, être donné au montreur de marionnette, se laisser faire, comme si les acteurs devaient accepter de passer par des limites.

Les marionnettes sont toutes complètement données au marionnettiste, elles se laissent faire tellement qu'on pense qu'elles n'ont pas d'âme, et justement c'est comme ça qu'elles l'acquièrent.

Le dévouement des marionnettes c'est ce qui leur permet d'être sans limites. Notre travail est d'arriver au même avec les acteurs. Trouver une gestuelle universelle et pour cela la marionnette peut nous aider beaucoup. Plus que jamais chercher le petit pour trouver le grand. Tout est signe !



C'est un jeu imaginaire, jouer aux marionnettes avec son âme. Nous avons à faire à quelque chose qui va nous donner du fil à retordre : la marionnette ne parle pas. Nous, nous sommes acteur, donc nous devons faire les deux. L'émotion dans la voix doit passer dans le corps, mais ne doit pas parasiter le corps.

C'est un corps qui raconte de l'émotion, une voix qui exprime de l'émotion : exercice de dissociation et d'interdépendance parce que c'est la même émotion, mais pas de dépendance. C'est comme quand l'état le plus fort n'imprime au corps que ce que le corps doit faire. De l'harmonie, mais pas d'interférence. Chaque instrument à sa place.

Dans les marionnettes, c'est résolu, pas de problème : chacun est à sa place. Pour nous tout se passe dans un seul corps, petit ou grand, où il faudra y ranger chaque chose à l'endroit qui lui est déterminé. C'est comme dans les moments de jeu les plus grands: Œil à corps, œil à œil, voix à voix, main à main, bras à épaule, bas aux hanches, bouche à bouche, main à tête, main au corps, bouche au sein...

C'est une introspection psychologique du personnage, de l'humain. Faire le bilan de sa vie, confronter le passé, le présent et le futur par le canal de l'imaginaire. Ingmar Bergman est le cinéaste de l'instant, chacune de ses œuvres écrites naît dans une réflexion des héros sur le moment présent.

La présence de la vidéo renvoie aux spectateurs l'imperceptible, le détail, le sang qui gonfle les tempes, la perle de sueur qui trahie, le frémissement de la peau en réaction au désir, au dégoût. Chercher le petit pour le projeter en grand.

C'est un autre point de vue, une couche supplémentaire à l'intimité des personnages, il est notre focus, et c'est aussi le centre de confession des personnages qui, par la caméra, nous rendent complices de leurs questionnements, de leurs doutes et nous interrogent, nous rendent témoins directs ou confidents.



Extrait

ANNA. - Il faut que je te dise quelque chose qui va faire mal.

HENRIK. - J'ai peur.

ANNA. - Depuis un certain temps...

HENRIK. - J'ai peur.

ANNA. - Depuis un certain temps, Il y a un autre homme...

HENRIK.- Mais...

ANNA. - Il y a un autre homme... un autre homme... que j'aime.

HENRIK. - Que tu aimes.

ANNA. - Que j'aime, oui, c'est ça. Que j'aime plus que tout.

HENRIK. - Que tu aimes plus que tout.

ANNA. - Plus que tout au monde. Je suis à lui, avec mon corps, avec mes sens, avec mon cœur.

HENRIK. - C'est la vérité ?

ANNA. - La vérité vraie. Je ne peux plus dissimuler, J'ai hésité à t'en parler. Mais là, que tu me touches... Là, que tu me...

HENRIK. - Réclames ?

ANNA. - Oui, exactement Que tu me réclames. C'est ça... Tomas et moi avons passé la journée ensemble, je viens de chez lui, là, je viens de chez lui. Tu comprends ?



Autour de l'auteur et de la mise en scène par Serge Nicolai

Bergman

Dans l'œuvre de Bergman, il est souvent question de la mort, de la maladie, de la vie sans Dieu, ainsi que de l'amour, au sens large. Mais ce qu'elle illustre aussi, c'est la difficulté des rapports entre les êtres humains. Comment réussir à s'exprimer, à communiquer, et, par là, comment parvenir à se faire entendre et à vivre ensemble ?

Les personnages sont seuls, dans la souffrance, parce que dans la recherche d'une vérité, leur vérité, une quête existentielle qui les hante. Chacun se bat, voudrait ne pas perdre ce qui lui paraît vital, nécessaire à la survie - de son corps, de son âme - mais aucun n'y arrive.

Cette pièce est une « pièce-matériau » qui nous permet d'interroger l'art de l'acteur et sa quête vers sa propre vérité.

Bergman dit : *« Je travaille uniquement sur cette tâche minuscule qu'est l'être humain. C'est lui que j'essaie de disséquer, d'analyser de plus en plus intimement, pour en découvrir les secrets ».*

Tout part ici d'une conviction : entrer dans le monde de Bergman, c'est accepter que vole en éclat toute représentation unique de la vie et de sa tonalité.

Dans notre travail nous cherchons à nous rapprocher au plus près d'une réalité de jeu et de temps. La transposition nécessaire pour éviter de « tomber » dans un hyper réalisme prosaïque arrive d'elle-même, grâce au théâtre et à sa nature même qui opère automatiquement sur le spectateur grâce à la catharsis.



La manipulation

Notre souci est de saisir l'émotion sur le vif et dans sa vraie durée, sans la fabriquer, afin de garder à chaque représentation la « fraîcheur » du jeu. C'est ici qu'intervient celui que nous appelons le « manipulateur ».

Par moments, là où le personnage est en difficulté, là où il ne peut pas sortir ce qu'il voudrait vraiment car ce n'est pas écrit, le manipulateur intervient, comme « appelé à la rescousse » par son inconscient.

Le corps n'appartient alors plus à l'acteur mais au manipulateur qui prend en charge les mouvements, les actions et qui fait agir physiquement le personnage, tel un marionnettiste sur sa marionnette. L'acteur doit alors complètement accepter de ne plus être le protagoniste de son personnage mais de le partager, et même de le céder à un autre. Cet autre est complètement libre de faire ce qu'il veut, de faire ce qu'il ressent et de le partager directement à la scène.

Il est important que le partenaire de celui qui est manipulé ne prenne pas visiblement conscience de ce qui se passe chez l'autre, c'est comme si nous invitons le spectateur à entrer dans la tête du personnage sans passer par la case « parole ». C'est un jeu imaginaire qui consiste à jouer avec son âme. C'est comme quand l'état le plus fort n'imprime au corps que ce qu'il doit faire.

Il est alors impossible à chacun de mentir car immédiatement arriverait la désharmonie, la dissonance, l'incompréhension, le jugement, ainsi la perte de confiance entre le manipulateur et l'acteur. Le manipulateur ne travaille qu'à l'écoute et il ne peut que répondre au présent, sans aucune anticipation. Il doit surprendre sa « marionnette » et lui donner dans le corps des mouvements, des actions, que lui même n'aurait pu imaginer, car appartenant à l'autre.

Ils sont deux dans le même personnage, mais le manipulateur a une place très libre car il n'est pas contraint par le texte. Il peut et doit faire exploser les limites de l'attendu, du préjugé, de l'opinion qu'on peut avoir sur son personnage quand on l'interprète (« *il ne peut pas faire cela, penser comme cela, agir comme ceci...* »).

L'acteur recevant les indications, les informations, les réactions, les états qui ne viennent pas de lui, doit complètement y adhérer. Le dévouement des marionnettes, c'est bien ce qui leur permet d'être sans limite. Notre travail est de faire de même avec les acteurs.

Le dispositif

Le choix du dispositif est très vite apparu comme une évidence tant ces thématiques l'appellent. En effet, en accompagnant le corps, en offrant à l'acteur, et sa voix, une âme, un double, une conscience, un guide, alors le personnage devient réellement deux. Il se métamorphose en dualité, en ce combat nécessaire que l'on vit chaque jour.

L'acteur n'est plus en charge de l'action, il est sur le présent de son état alors que le manipulateur possède le corps de l'autre et le manipule : il dessine les trajectoires et les mouvements. La voix et le corps sont ainsi divisés: conscient et inconscient, corps et âme, humain et divin, amour et désir. Cette proposition intègre parfaitement ce conflit essentiel à Bergman et tout autant essentiel au théâtre et à l'acteur : qu'est-ce qu'être guidé par un autre que soi ? Comme si le manipulateur, qui dirigera les corps des acteurs alors que ceux-là n'auront à prendre en charge que la parole, allait apprendre à l'acteur quelque chose du personnage qu'il ne peut pas savoir, ou qu'il savait, donc, sans le savoir...

L'état est ainsi partagé. Il doit y avoir un travail d'écoute entre les deux protagonistes : le danseur et l'acteur. Il faut croire en la vision de l'autre, ne pas la juger mais immédiatement l'intégrer et laisser vivre la résonance qu'elle a sur la scène en train d'être jouée. Ces intentions du dispositif apparaissent d'autant plus évidentes quand elles sont nommées parce qu'elles rejoignent les enjeux dramaturgiques à l'œuvre dans les entretiens qui seront mis en scène. Il ne s'agit presque que toujours du désir : le sien, celui de l'autre et de comment vivre en adéquation avec les deux.

Comme pour Anna, qui décide enfin d'assumer son désir, il sera impossible aux acteurs de mentir car ils ne seront plus maîtres de leur propre corps. Ce corps, par le biais de l'altérité, sera, pour une fois, le révélateur de l'inconscient et la parole, elle, ne sera plus qu'une matière. Ainsi, il est important que le manipulateur ne connaisse pas le texte, pour garder un terrain vierge d'anticipation de l'action, de garder une écoute au présent. Le spectacle sera donc lui aussi en mouvement, laissant un champ d'expérimentation constant, même lors des représentations : il doit partir et se nourrir d'improvisations en tant qu'elles seront le miroir d'un présent vécu pleinement, à chaque instants.



« Comment décrire ce cercle vicieux, les menues chamailleries, les questions répétées, chaque fois plus humiliantes qui, pour finir, empêchent toute compassion? Comment décrire les partialités qui, nécessairement, deviennent floues et incertaines puisque les acteurs n'ont jamais la possibilité de participer à une vérité authentique? Personne ne sait. Tout le monde voit. »

Ingmar BERGMAN



L'improvisation

L'improvisation dans notre spectacle joue le même rôle qu'une grille de jazz : il y a une trame harmonique (l'histoire), dont le premier but est d'assurer une unité minimale, un axe de recherche commun, qui sert de déclencheur aux diverses inspirations, chacune d'entre elles provoquant à son tour les réactions des partenaires. Il faut arriver à une telle spontanéité dans le travail pour qu'on puisse croire que rien n'ait été préparé. Il ne s'agit pas de nier la part d'indétermination qui donne une sensation de « work in progress » permanent, au contraire. Le spectateur est ainsi plongé « dans le bain », avec nous. Nous le rendons voyeur et curieux du destin qui se joue devant lui, témoin passif d'une tragédie conjugale.

« Le désordre est créateur ». Cette idée de désordre est indissociable d'une conception assez radicale de la performance où le « ici et maintenant » joue un rôle non seulement déterminant mais ontologique. La performance de chacun (techniciens comme acteurs) ne peut pas être fabriquée à l'avance : elle doit s'adapter à la situation du moment, à l'inspiration de l'instant, moment après moment, mais aussi à la performance de l'autre. Cela implique une dimension autre de la performance : une performance de groupe, dans lequel doit exister une parfaite entente, une totale confiance, sans jugement de l'autre.

Au Théâtre du Soleil on dit toujours : « Tout vient de l'autre », il faut « laisser venir, ne rien imprimer, ne rien vouloir ». Les acteurs ont des points de rencontre dans le texte, qui servent de « boussole » à leur navigation, ils connaissent leur texte, leur histoire, savent ou vont, sans jamais savoir comment, les phrases. Les questions arrivent sans y réfléchir en répondant uniquement à la vérité du présent, les mots ne servent qu'en dernier recours, ils peuvent ne pas venir et être « doublés » au dernier moment par un désir d'action, qui le fera disparaître.

Miles Davis disait : « *En jouant de cette façon, on pourrait ne jamais s'arrêter. En fait le musicien devrait jouer sa chanson sans avoir à se soucier des accords (...) ça devient un défi* ». Il n'y a pas de volonté de se conformer à un parcours prédéfini. Le corps de l'acteur, c'est la mélodie du jazzman, un phrasé inattendu, complètement personnel, qui n'appartient à aucune référence, aucun déjà vu. Cette imprévisibilité laisse alors place au jaillissement d'une émotion, qui ne doit jamais être représentée, jouée ou fabriquée, mais vécue. L'impression de spontanéité, d'événement en train de se produire, vient en grande partie de cette liberté d'improvisation, de mouvement, qui génère une insécurité, une prise de risque qui n'épargne personne dans la salle. « *Ce qui advient après nous est caché. Seuls les poètes, les musiciens et les saints peuvent dépeindre ce que nous ne faisons qu'entrevoir. L'inconcevable. Eux ont vu, eux ont su. Pas tout, mais par fragments* » disait Ingmar Bergman.

Le temps bergmanien ne se déploie que pour nous permettre d'accéder à ces instants où s'effondre le mur de nos habitudes et de nos certitudes. Trouée dans le temps : l'expérience de l'amour, la rencontre de la beauté, révélation d'une parole qui tout à coup illumine et libère. On peut en mourir aussi, devenir fou. C'est ce que vivent Anna, Henrik, Jacob et Tomas dans « Séances » tel un quartet interprétant un « quatuor théâtral ».

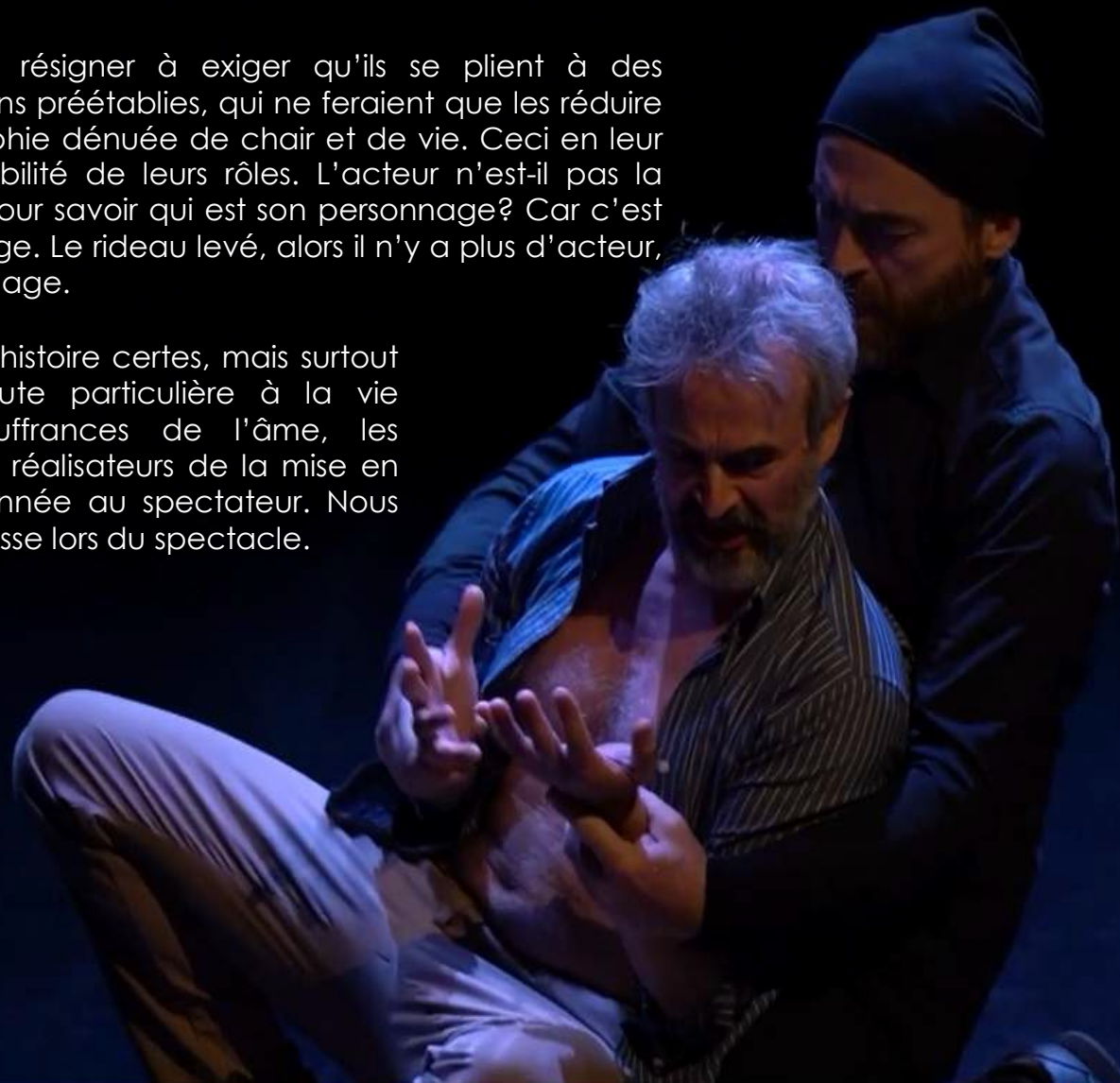
Acteurs et personnages

J'aimerais donner une liberté aux acteurs en les laissant librement utiliser tout le champ du décor, dans l'espace qui est le leur. Avec leurs accessoires, leurs objets, leurs costumes, leurs outils scéniques concrets, leurs musiques. Je n'essaie pas d'ajuster les scènes à ma mise en scène, mais la mise en scène aux scènes et au présent des acteurs.

Pour ce travail je ne peux pas me résigner à exiger qu'ils se plient à des déplacements scéniques et à des actions préétablies, qui ne feraient que les réduire à des pantins exécutant une chorégraphie dénuée de chair et de vie. Ceci en leur donnant également l'entière responsabilité de leurs rôles. L'acteur n'est-il pas la personne la mieux placée au monde pour savoir qui est son personnage? Car c'est lui qui vit sur scène, c'est lui le personnage. Le rideau levé, alors il n'y a plus d'acteur, mais Monsieur ou Madame X, le personnage.

J'emploie mon énergie au service de l'histoire certes, mais surtout des acteurs, avec une attention toute particulière à la vie intérieure des personnages, les souffrances de l'âme, les déchirements conjugaux, qui seront les réalisateurs de la mise en scène, et les acteurs de l'émotion donnée au spectateur. Nous travaillons aussi sur le temps, celui qui passe lors du spectacle.

Le temps réel de chaque action, chaque scène. Rien dans les actions ne doit être faux, même si en mangeant, les assiettes sont vides. En leur donnant sur scène les accessoires, les objets dont ils ont besoin, comme une malle à provisions émotionnelles dans laquelle ils peuvent piocher quand ils veulent, je veux les amener au plus près du temps de la vérité et de l'improvisation.





SERGE NICOLAÏ (Metteur en scène et manipulateur)

Acteur, metteur en scène, réalisateur et scénographe, Serge Nicolaï se forme chez Vera Gregh, au Conservatoire National de Cracovie, et au Cours de Blanche Salan.

Depuis 1997, il est membre du Théâtre du Soleil (Le Dernier Caravansérail, Les Ephémères, Les Naufragés du Fol Espoir, Macbeth...) et en parallèle, il est également scénographe pour quatre spectacles de la compagnie et a été récompensé du Molière du meilleur décor pour Le Dernier Caravansérail en 2005. Il officie également en tant qu'assistant à la réalisation sur les films d'Ariane Mnouchkine.

En dehors de la troupe, il travaille avec Irina Brook, Robert Lepage, Actuellement, il incarne Prospero dans La Tempête, mise en scène par Valery Forestier, et Harpagon dans L'Avare sous la direction de Sandrine Anglade. Sandrine Anglade ou encore Valery Forestier.

GAIA SAITTA (Collaboratrice artistique)

Licenciée en Sciences de la communication à l'Université de Rome et diplômée de l'Académie nationale d'art dramatique Silvio D'Amico, Gaia Saitta est comédienne, metteuse en scène et dramaturge. Le corps du performeur est au centre de son travail, il est la matière principale de son art qui mêle différents langages scéniques (théâtre, danse, vidéo, installation).

Avec Hervé Guerisi et Julie Anne Stanzak du Tanztheater, elle est cofondeuse de If Human, collectif d'artistes internationales, basé à Bruxelles, avec lequel elle a signé les mises en scène de Fear and Desire (2013), Ne Parlez Pas d'Amour, réalisé avec le compositeur Carlo Boccadoro (2014), Useless Movements (2015) ou The space between you and me (2017).

Elle travaille avec notamment avec Giorgio Barberio Corsetti, Luca Ronconi, Paolo Civati, Manuela Cherubini, Andrea Baracco, Marcela Serli, Mikael Serre, Abou Lagraa, Olivier Coyette ou encore Quan Bui Ngoc.

Depuis 2013, Gaïa est artiste associée aux Halles de Schaerbeek de Bruxelles.





OLIVIA CORSINI (Collaboratrice artistique et Rôle de Anna)

Actrice et metteuse en scène, née à Modena en Italie, Olivia Corsini est formée à l'école nationale d'art dramatique Paolo Grassi de Milan et aux côtés d'artistes tels que Tina Nilsen, Julie Anne Stanzak (Tanztheater Wuppertal Pina Baush), Kim Duk Soo, Carolin Carlson, Emma Dante et Julien Gosselin.

Pendant deux ans elle travaille dans la compagnie internationale Teatro de los Sentidos, dirigée par le metteur en scène colombien Enrique Vargas, en Espagne. En 2002, elle intègre le Théâtre du Soleil dirigé par Ariane Mnouchkine où elle y interprète des rôles principaux dans les créations collectives Le Dernier Caravansérail, Les Éphémères et Les Naufragés du Fol Espoir, jusqu'en 2014.

Au cinéma, elle joue dans les derniers films d'Ariane Mnouchkine, et pour Tonino de Bernardi. Elle incarne le premier rôle et elle co-écrit le film Olmo and The Seagull de Petra Costa (productions Zentropa-Lars Von Trier/Tim Robbins).

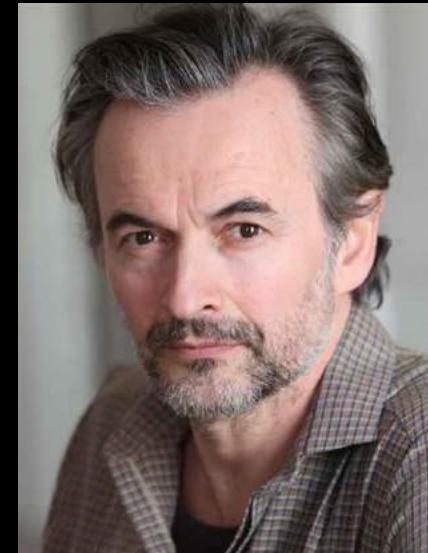
Actrice protagoniste dans Democracy in America de Roméo Castellucci, et dans Richard II, de Shakespeare, par Guillaume Séverac-Schmitz. Olivia joue actuellement le rôle d'Arkadina dans La Mouette mise en scène par Cyril Teste.

STEPHEN SZEKELY (Rôle de Henrik)

Comédien de théâtre, Stephen Szekely se forme à l'école Espace Acteur puis avec Vera Gregh et Marta Stebnika au Conservatoire National de Cracovie.

Depuis 1989, il a joué dans une quarantaine de pièces, classiques et contemporaines. Il travaille notamment avec Guy Freixe, Gloria Paris, Benoît Lavigne, Jean-Christophe Chedotal, Justine Heynemann, Karine Ledeurwaerder, Gwenaël de Gouvello, David Frizman, Marc Goldberg ou encore Olivier Mellor.

Ces dernières années, on a pu le voir successivement dans le rôle titre de Don Juan de Molière, mise en scène Karine Ledeurwaerder. Dans celui de Knock de Jules Romain, Deguiche dans Cyrano de Bergerac d'E. Rostand, ou encore Oliver Twist d'après Charles Dickens et Dialogues d'exilés de Bertolt Brecht mises en scène par Olivier Mellor. Ainsi que dans dans Deux Monologues Singapouriens mis en scène par Marc Goldberg.





RÉGIS ROYER (Alternance dans le rôle de Henrik)

Régis Royer suit de 1993 à 1996 les cours de Catherine Hiegel et Jacques Lassalle au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, il joue notamment sous la direction de Roger Planchon (*Le viel hiver*, *Le Radeau de la Méduse*, *Le triomphe de l'amour...*) Georges Lavaudan (*Impression d'Afrique*), Alain Françon (*Platonov*, *Le Misanthrope*), Jacques Lassalle (*Lola, rien d'autre*), Victor Gauthier-Martin (*La vie de Timon*, *Le rêve d'un homme ridicule*, *Gênes 01*), Lionel Spycher (*La Suspension du plongeur*) ou encore Patrick Pineau (*La Noce*).

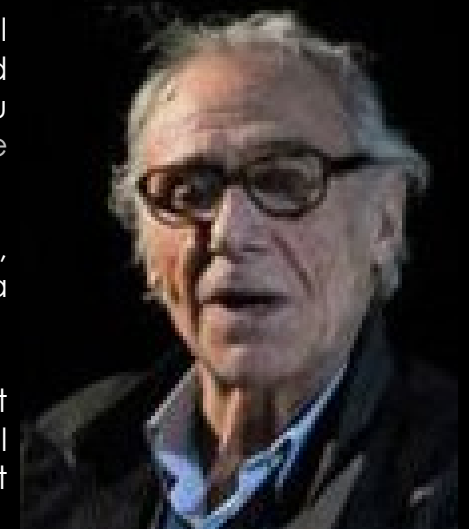
Au cinéma, il joue, entre autres, devant la caméra de Lucas Belvaux, Jacques Doillon, Roger Planchon et Luc Besson.

LOUIS BEYLER (Rôle de Jacob)

Louis Beyler découvre le théâtre en juillet 1954 comme aide-régisseur au Festival d'Avignon. Cette année là, il y rencontre toute la troupe du T.N.P., Jean Vilar, Gérard Philippe, Maria Casares, Daniel Sorano qui jouent : *Macbeth*, *Le Cid*, *Ruy Blas*, *Cinna*, ou encore *Le Prince de Hombourg*. Il se forme par la suite à l'école du Théâtre National de Strasbourg.

Comédien et metteur en scène, il travaille à la Comédie de l'Est avec Hubert Gignoux, au Théâtre du Peuple de Bussang avec Pierre Richard-Wilm et Tibor Egervári, à la Comédie des Alpes de Grenoble avec René Lesage.

Il crée des troupes itinérantes tels que les Tréteaux de l'Isère et ACTE II, dirige durant plusieurs années le festival de Vizille et l'école de formation théâtrale de Lyon, Il enseigne également au conservatoire de Grenoble et ouvre en 1981 la classe d'art dramatique du conservatoire d'Avignon où il reste en fonction jusqu'en 1996.





ANDREA ROMANO (Rôle de Tomas)

Andrea Romano est né en Italie, à Turin, Il obtient son diplôme d'art dramatique de l'académie nationale Paolo Grassi de Milan en 2012, puis il rejoint en tant qu'élève étranger le CNSAD de Paris en 2015 et fait ses premiers pas au cinéma.

Il continue de se former avec Christiane Jatahy à la Biennale de Venezia, avec Radhouane El Meddeb, Falk Richter et le chorégraphe Nir de Volff (Schaubühne Berlin), Giacomo Veronesi (Anatolj Vassiliev - Thalia Theater Hamburg) et avec Gabriele Vacis.

Il a tourné dans Garçon Chiffon de Nicolas Maury (Cannes 2020) et Trois nuits par semaine (2021) de Florent Gouélou. En 2022,, il est lauréat du concours HLM sur cour(t) pour son premier court-métrage, 9ème étage droite, qu'il co-scénarisé et réalisé.





EMANUELE PONTECORVO (Création sonore)

Formé à l'Université Torvergata et au Collège de Musique de Saint Louis à Rome, Emanuele Pontecorvo a commencé à collaborer avec des musiciens, à l'image du groupe de rock progressif italien Banco Del Mutuo Soccorso, des sound designers tels que Dario Arcidiacono et Hubert Westkemper, ainsi que lors de la tournée du SiciliaTeatro et du Teatro Stabile de Turin pour deux spectacles de Andrea de Rosa : Macbeth (2013) et Falstaff (2015).

Il commence son activité de concepteur sonore au Nest de Naples en 2016 et obtient la première résidence de Mibact en 2017. La même année, il travaille pour Andrea De Rosa sur Autobiography Erotica.

Récemment il a collaboré sur Nous aurons encore l'occasion de danser ensemble, un spectacle Daria Deflorian et Antonio Tagliarini, librement inspiré de Ginger et Fred de Federico Fellini.

MARCO GIUSTI (Création lumière)

Marco Giusti a suivi des études en Histoires Contemporaine à Trieste, puis il s'installe à Milan où il est diplômé en direction théâtrale à l'école nationale d'art dramatique Paolo Grassi, et il acquiert une formation visuelle avec le peintre, scénographe et créateur lumière Gabriele Amadori.

Il collabore en Italie et dans toute l'Europe dans des lieux tels que L'Opéra Ballet de Genève, L'Opéra de Lausanne, L'Opéra de Rome, L'Opéra Bastille et le Théâtre du Châtelet à Paris, le Festival d'Avignon, le Théâtre Nationale de Strasbourg, The Theater St. Gallen, le Teatro Real de Madrid, le Teatro San Carlo de Naples...

En 2013, il commence une collaboration en lumière pour l'opéra avec Romeo Castellucci, et collabore entre autres avec Giorgio Barberio Corsetti, Charles Berling, Fabio Cherstich et Silvia Costa.

Il intervient également en tant que consultant en lumière pour les agences d'architecture.





SÉBASTIEN SIDANER (Régie générale et lumière)

Sébastien Sidaner est créateur vidéo, lumière et scénographe. Il débute par la photographie et privilégie très vite la projection d'images par le biais de différentes expérimentations (négatif, positif, diapositives, grattage, découpage qui lui permettent d'exposer, entre autres, au Off des Rencontres Internationales de la photographie d'Arles. Il conçoit également, avec le même principe, des diaporamas, puis crée des installations vidéos soit sous la forme d'œuvres personnelles, soit de scénographies vidéo.

Ses premières expériences se font avec des compagnies de sa région, en Bretagne, puis participe aux rencontres à la Cartoucherie au cours desquelles Philippe Adrien lui propose de travailler sur son prochain spectacle (Œdipe). Depuis, il travaille presque exclusivement pour le Théâtre, la Danse et l'Opéra en élargissant ses compétences à la création lumière et à la scénographie. Il n'a de cesse, à chaque création, d'inventer un concept ou un dispositif, qui fasse sens et fonde l'ensemble de la représentation.

SAMUEL MAZZOTTI (Régie son)

Samuel Mazzotti est créateur sonore et Sound Designer. Il s'est d'abord formé sur les plateaux, puis à l'ENSATT et enfin à l'INA. Depuis plus de vingt ans, il travaille aussi bien pour le théâtre, le cinéma, la danse que la musique.

Pour la musique, il a collaboré notamment avec Le Soldat Inconnu, Les Trapettistes, Mafia K'1 Fry, Erikel et travaille actuellement avec LudoCabosse, S.A.D. et Gaëlle Marie (sur scène et en studio).

Au théâtre, il travaille comme régisseur et créateur son, après avoir été au département son à l'Espace des Arts - scène nationale de Chalon-sur-Saône et au Nouveau Théâtre de Montreuil - centre dramatique national. Il a travaillé entre autre avec Irène Voyatzis, Christophe Rauck, Jean-Michel Rabeux, Bartabas ou encore Cécile Pauthé; En danse, au côté des chorégraphes Franco Senica et Anne Nguyen.

Aujourd'hui, il fabrique sa première série de podcasts, « Les recettes de grands-mères » Ce qui l'amène d'autres projets en cours de réalisation, et écoutables sur www.soundcloud.com/samazzotti.



L'adultère selon Ingmar Bergman Dans le cadre du centenaire du Suédois, Serge Nicolai met en scène « A Bergman Affair », inspiré du roman « Conversations privées ». Captivant.

Par Olivier Ubertali

Publié le 02/03/2019 à 14:16 | [Le Point.fr](#)



La comédienne Olivia Corsini campe avec talent une mère de famille infidèle.

Il y a un peu plus de cent ans naissait [Ingmar Bergman](#). Disparu en 2007 à l'âge de 89 ans, le réalisateur suédois aurait fêté ses cent printemps le 14 juillet 2018. On connaît bien le cinéaste (*Cris et Chuchotements*, *Persona*...), mais moins le dramaturge et metteur en scène infatigable qu'il fut. Dans son émouvante autobiographie *Laterna Magica* (éd. Folio), Bergman décrit ainsi le jour où la passion du théâtre l'envahit dès l'adolescence : « Lorsque j'ai eu douze ans, on me donna la permission d'accompagner un musicien, qui jouait du célesta derrière la scène dans *Le Songe* de [Strindberg](#). Cette expérience fut pour moi comme un embrasement. Soir après soir, caché dans la cabine du machiniste, j'assistai à la scène de ménage entre l'avocat et la Fille d'Indra. C'était la première fois que j'éprouvais la magie du comédien. » Plus tard, adulte, Bergman confessa : « Je travaille uniquement sur cette tâche minuscule qu'est l'être humain. C'est lui que j'essaie de disséquer, d'analyser de plus en plus intimement, pour en découvrir les secrets. » Pour se plonger dans l'univers bergmanien, outre le très bon *Fanny & Alexandre* de [Julie Deliquet](#) au Français (qui fut une série et un roman avant de devenir le film oscarisé en 1983, NDLR), on peut courir voir le captivant *A Bergman Affair*, mis en scène par Serge Nicolai, un ancien du Théâtre du Soleil d'[Ariane Mnouchkine](#). Ce spectacle est une adaptation scénique du roman *Conversations privées*, porté à l'écran en 1995 par la réalisatrice et actrice Liv Ullmann, qui fut la compagne du Suédois. Il raconte l'histoire d'Anna, une femme quarantenaire, mariée avec trois enfants, prise dans les affres de l'infidélité quand elle s'éprend d'un jeune homme. Est-il possible de vivre et croire en Dieu tout en maintenant cette relation ? « L'œuvre de Bergman illustre la difficulté des rapports entre les êtres humains, explique Serge Nicolai. Comment réussir à s'exprimer, à communiquer, et, par là, comment parvenir à se faire entendre et à vivre ensemble ? » La comédienne Olivia Corsini campe avec brio une Anna au destin tourmenté alors que son couple sombre. Les tableaux sont très visuels et les acteurs par moments incroyablement manipulés telles des poupées par le metteur en scène, qui s'inspire là du Bunraku, théâtre de marionnettes japonais.

« *A Bergman Affair* ». Du 12 au 23 mars au Théâtre Monfort, à [Paris 15e](#).

Réervations au 01 56 08 33 88 ou [sur Internet](#)

« On ne peut pas faire violence à la vérité sans que ça tourne mal ». Tracée à la craie blanche sur le mur du fond de scène, cette phrase s'inscrit comme une sentence, persistante et implacable, qui scande les scènes de « A Bergman Affair » par la compagnie The Wild Donkeys. Librement adaptée d'« Entretiens privés », roman du cinéaste suédois paru en 1997, l'intrigue se déploie autour d'un adultère. Celui d'Anna Bergman, respectable épouse de pasteur et mère de trois enfants qui découvre l'amour et le plaisir auprès d'un plus jeune officier. Dans une approche toute bergmanienne, Anna se retrouve en proie à la plus épouvantable culpabilité, éprouvée par le poids des préjugés qui pèsent sur elle comme sur son amant, aliénée par un mari obsédé par la morale et la conscience religieuse de leur devoir. Au plateau, lorsque les comédiens font éclater leurs sentiments, un manipulateur de marionnettes s'empare alternativement de leurs corps tourmentés, donnant un geste à la parole en reprenant les codes du Bunraku japonais.

La force de ce « Bergman Affair » réside surtout dans la représentation subtile et cinématographique d'un portrait de femme.

Car Olivia Corsini interprète Anna avec une délicatesse ardente. Dans l'intensité de ses silences et ses regards, comme portés en gros plan par la mise en scène de Serge Nicolai, on lit avec netteté les injonctions contradictoires qui assaillent son personnage, acculé par le remords et l'amour. La question du consentement sexuel, du viol conjugal, de la conquête de son corps et de son propre désir sont ainsi finement abordées. Et sa résilience face à sa vie manquée, son incapacité à se libérer de la domination manipulatrice de son époux et de sa seule assignation à son rôle social de mère, sont, quant à elles, d'une probante contemporanéité.



THÉÂTRE - CRITIQUE

A Bergman Affair de Olivia Corsini et Serge Nicolai d'après Entretiens privés de Ingmar Bergman



Portée par l'impressionnante Olivia Corsini dans le rôle d'Anna, épouse infidèle et héroïne bergmanienne, cette libre adaptation du roman *Entretiens privés* de Ingmar Bergman est une très belle réussite. Un geste théâtral original, audacieux et entier.

Une femme et trois hommes. Anna, Jacob, Henrik et Tomas : l'épouse infidèle, le vieux pasteur et ami proche, qui lui conseille de tout dire à son mari et de quitter son amant, le mari et le jeune amant. *Entretiens privés* d'Ingmar Bergman dévoile les dialogues successifs que noue Anna, prisonnière d'un mariage malheureux, désireuse de s'abandonner au désir, à ses sentiments, de connaître enfin l'amour. Ne peut-elle laisser libre cours à son envie d'être heureuse ?

Dire la vérité à Henrik et faire cesser l'illusion, n'est-ce pas l'anéantir et anéantir son foyer ? « *On ne peut pas faire violence à la vérité sans que ça tourne mal* ».

En adaptant *Entretiens privés* d'Ingmar Bergman, c'est un impressionnant travail que réalisent Olivia Corsini et Serge Nicolai, fondateurs de la compagnie The Wild Donkeys, comédiens du Théâtre du Soleil – protagonistes notamment des merveilleuses pièces *Le Dernier Caravansérail*, *Les Ephémères* et *Les Naufragés du Foi Espoir*. Leur travail aigu et sensible plonge dans les tourments de la psyché humaine, en rien éthérés, mais au contraire incroyablement concrets, physiques, tenaces et exigeants. Fidèles au grand réalisateur suédois, fidèles aussi à la réalité de la vie, ils mettent en forme un geste original, audacieux, entier, un geste qui allie intimement le corps et l'esprit, qui laisse émerger ce qui tenaille l'être au plus profond, entre états de liberté et moments de crise, névroses, fragilités et sensation d'être au bord de la catastrophe, sans savoir quoi faire. Dans le prolongement du Bunraku, théâtre de marionnettes japonais, les personnages sont parfois mus par un manipulateur (Serge Nicolai) qui les bouscule et les malmène, lors d'une danse fluide et brusque signifiant leur profond désarroi, au-delà du masque social, des raisonnements inutiles et des réponses apprêtées du langage.

Un théâtre du cœur et du corps

Grâce à l'interprétation absolument éblouissante d'Olivia Corsini (Anna), tout en intensité et subtilité, à celle de Stephen Szekely (Henrik), très juste aussi, de Gérard Hardy (Jacob) et Andrea Romano (Tomas), la pièce ausculte de manière bouleversante la découverte pour Anna de sa propre solitude. Et d'une certaine inadaptation à la vie – ou plutôt à sa vie. En tant qu'épouse et mère de trois enfants, elle est assaillie par toutes sortes d'imperatifs qui l'obligent à se conformer aux attentes. Avec peu de moyens mais une remarquable intelligence scénique, la pièce révèle la poignante fragilité de cette héroïne bergmanienne, le chaos triste d'une relation conjugale sans amour, les attributs immuables de la condition féminine. Sans jamais se laisser aller à aucune facilité, accentuation ou effets, à aucune caricature ou dépréciation de tel ou tel comportement, en cherchant au contraire à chaque instant une profonde sincérité, une profonde compréhension des êtres dans toute leur fragilité et leur ambivalence, la mise en scène parvient à exprimer la vertigineuse amplitude de cette situation souvent reconnue comme banale, mais qui, chez le maître suédois comme dans cette adaptation, ouvre des abîmes intérieurs. Avec fureur mais aussi avec une très grande délicatesse.

Agnès Santi

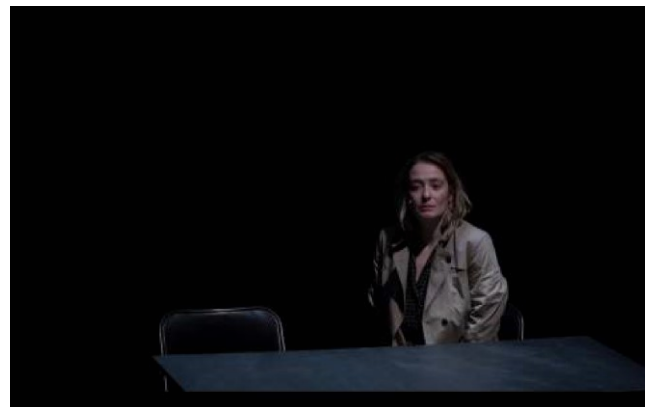
ALLEGRO THÉÂTRE

LUNDI 18 MARS 2019

A Bergman affair

Librement adapté par Serge Nicolai de l'ouvrage d'Ingmar Bergman "Entretiens privés" la pièce s'attache à Anna, une femme mariée et mère de trois enfants qui a liaison avec un amant nettement plus jeune qu'elle. Ce qu'elle confie à son vieux pasteur. Celui-ci lui rappelle les terribles exigences de la foi et lui ordonne d'avouer à son mari qu'elle le trompe et de rompre avec celui dont elle est la maîtresse. L'entretien qu'elle a avec son mari qu'elle n'aime plus tourne mal. Après avoir longuement ruminé, il fait montre d'une inquiétante instabilité psychologique. Ce qui finit par avoir raison de la patience d'Anna. Ses liens avec son jeune amant ne tardent pas, eux non plus, à se défaire. Les unions chez Bergman sont inévitablement funestes. Il se montre, comme on peut s'y attendre, à l'écoute des tourments d'Anna interprétée avec un talent éprouvé (elle travailla longtemps sous la houlette d'Ariane Mnouchkine) par Olivia Corsini. S'inspirant du Bunraku, théâtre de marionnettes japonais le metteur en scène a pris le risque de faire diriger, comme s'ils étaient des poupées, les corps des acteurs, et en particulier celui de la femme en proie à un insoutenable sentiment de culpabilité, par un manipulateur. Ce qui révèle avec force le mal être et les doutes qui assaillent les personnages. En fin de vie, le pasteur lui même ne semble plus trouvé de consolation dans la religion. Du pur Bergman! Jusqu'au 23 mars Le Montfort théâtre tél 01 56 08 33 88

PUBLIÉ PAR JOSHKA SCHILDOW A 10 21





Administration

ERIC FAVRE

+33 (0)6 80 52 43 09
ericfavre54@orange.fr

Chargé de production

CHRISTOPHE HAGNERÉ

+ 33 (0)6 29 65 84 63
christophehagnere.pro@gmail.com

