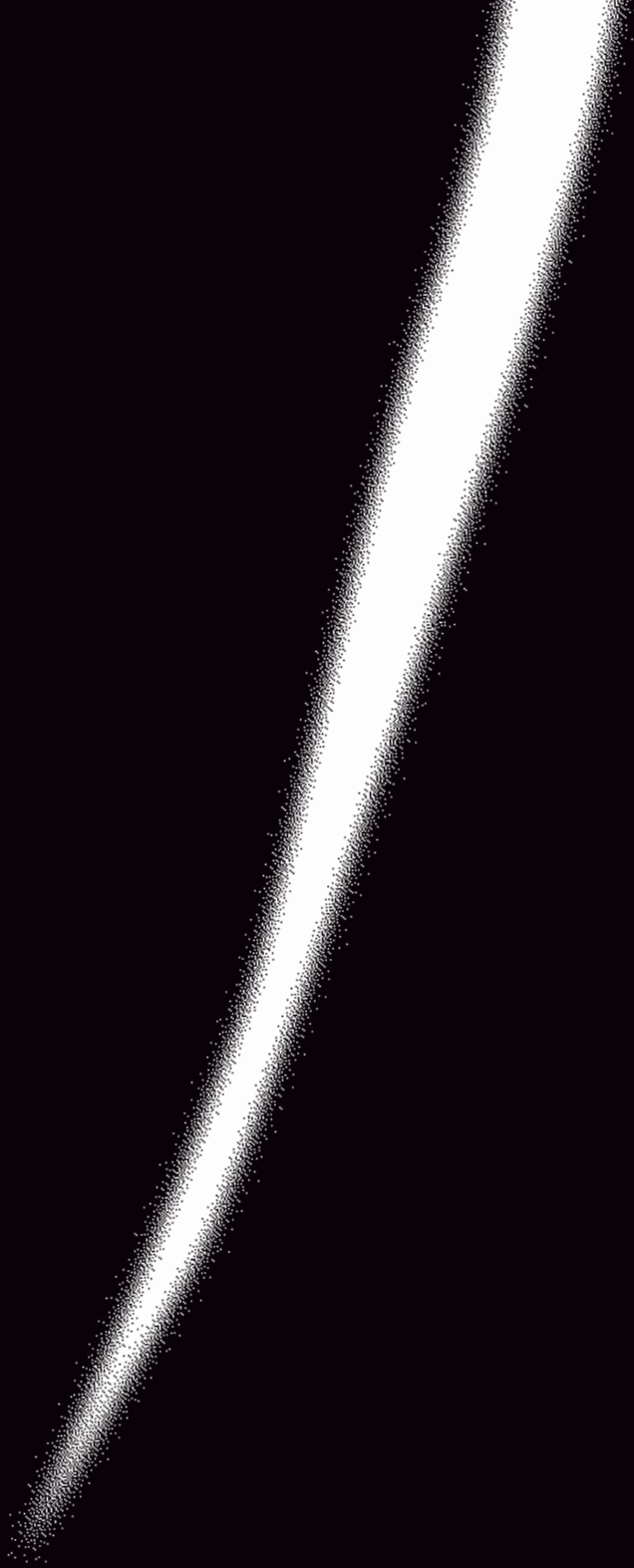




LIBERTÉ À BRÈME

RÉSEAU
LILAS

R.W. FASSBINDER
MISE EN SCÈNE
CÉDRIC GOURMELON

CRÉATION
2019

BREMER FREIHEIT

DE Rainer Werner Fassbinder

TRADUCTION Philippe Ivernel

MISE EN SCÈNE Cédric Gourmelon

SCÉNOGRAPHIE Mathieu Lorry-Dupuy

COSTUMES Cidalia Da Costa

LUMIÈRES Marie-Christine Soma

SON Antoine Pinçon

AVEC Gaël Baron, Guillaume Cantillon, Valérie Dréville, Christian Drillaud, Adrien Michaux, Nathalie Kousnetzoff, François Tizon, Gérard Watkins

PRODUCTION / DIFFUSION Morgann Cantin-Kermarrec

RELATIONS PRESSE Nicole Czarniak - La Passerelle / 06 80 18 22 75 - nicoleczarniak@lapasserelle.eu

Production Réseau Lilas

Coproduction Théâtre National de Bretagne, Théâtre National de Strasbourg, Le Quartz - Scène Nationale de Brest, Le Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National, La Comédie de Béthune - Centre Dramatique National

Avec le soutien du T2G - Centre Dramatique National, du Théâtre-Cinéma Paul Éluard - Choisy-le-Roi, de la Spedidam

Crédits photographies : Simon Gosselin

CRÉATION

du 6 au 9 novembre 2019 au **Théâtre National de Bretagne - Rennes**

TOURNÉE

Le Quartz - Scène Nationale de Brest / 20 et 21 novembre 2019

Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National / 5 et 6 décembre 2019

Comédie de Béthune - Centre Dramatique National / du 28 au 31 janvier 2020

EMC - Saint-Michel-sur-Orge / 28 février 2020

Théâtre National de Strasbourg / du 3 au 11 mars 2020

T2G - Centre Dramatique de Gennevilliers / du 20 au 30 mars 2020

Théâtre du Gymnase - Marseille / du 2 au 4 avril 2020

Dans l'Allemagne conservatrice du XVIII^{ème} siècle, Geesche, issue de la petite bourgeoisie, n'a aucune liberté. Brutalisée par son mari, sans cesse dévalorisée, sa vie semble toute tracée à la place qui, en tant que femme, lui a été assignée dès sa naissance. Alors, quand la mort frappe étrangement ses oppresseurs, s'agit-il vraiment d'une «malédiction» ? Cédric Gourmelon met en scène cette pièce explosive et irrespectueuse de Fassbinder, qui bouscule les codes de la représentation et interroge les fondements de notre société et de sa morale. Qui est la victime ? Qui est le bourreau ?

Fassbinder a écrit *Liberté à Brême* en s'inspirant d'un fait divers. Au XVIII^{ème} siècle, Geesche Gottfried semblait être victime d'une étrange «malédiction» : ses proches mouraient les uns après les autres. Elle est devenue une figure locale, on la surnommait «l'Ange de Brême», parce que, malgré toutes ces épreuves, elle trouvait toujours la force d'accompagner ces gens dans la mort, d'être à leur chevet, dévouée jusqu'à la fin. Quand on a découvert qu'elle les avait tous empoisonnés, il y a eu une telle haine contre elle qu'elle a été exécutée en place publique. Il reste, à Brême, à l'endroit de son exécution devant la cathédrale Saint-Pierre, un carré incrusté dans le sol, sur lequel les gens avaient coutume de cracher.

C'est le point de départ de Fassbinder. Mais ce qui l'intéresse n'est évidemment pas d'écrire une «pièce d'époque». Il semble interroger avec ironie ce que «liberté» veut dire, de tout temps.

Il écrit cette pièce explosive pour bousculer les codes d'une société d'apparence paisible mais qui porte en elle tous les germes du «fascisme ordinaire», dans ce qu'elle comporte d'interdiction, de hiérarchie, d'oppression, sous couvert de «moralité». Qu'est-ce que la morale ? Ce qui est passionnant, c'est l'empathie qu'il suscite vis-à-vis du personnage de Geesche, qu'on trouve injustement traitée, niée, contrainte, et qui s'avère être une tueuse en série.

Mon projet c'est de faire avec cette pièce ce que je fais habituellement : donner à entendre l'écriture d'un écrivain que je considère essentiel.

En modifiant le moins possible l'œuvre, pour en montrer l'ossature les rouages, le style. C'est ce que nous faisons ici avec cette pièce de Fassbinder de façon littérale, non seulement en donnant à entendre l'intégralité du texte, mais aussi en respectant scrupuleusement chacune des didascalies (exceptée la toute dernière avant le noir final).

Fassbinder est un immense auteur, il connaît les conventions théâtrales, il en joue et cherche à les faire exploser. Il invite à un mode de jeu primitif, brutal, univoque mais dont il se dégage une grande puissance. Sans que nous ayons à choisir entre le tragique ou le comique. Une sorte de « désempolement » du jeu qui oblige à beaucoup de travail en répétition. Et demande au spectateur de recomposer dans sa tête la « vraie réalité » dont la représentation théâtrale n'est qu'un support.

Il s'amuse aussi à faire évoluer le style d'écriture à l'intérieur de la pièce, entre le tragique noir « brechtien » de la première scène et l'ironie nihiliste des dernières, en passant par le mélodrame, inspirée des films de Douglas Sirk pour la partie centrale (les scènes avec Gottfried).

Il nous faut tenter d'atteindre une forme non naturaliste, à la fois âpre, directe et métaphorique, qui caractérise toute cette partie de son œuvre au cinéma (celle des 15 premiers films) pendant laquelle est écrit *Liberté à Brême*.

Liberté à Brême est une attaque frontale contre la société conservatrice et patriarcale des années 70, ce qui m'a aussi donné envie de la monter c'est que quarante-cinq ans après son écriture, il est gênant que le propos de la pièce ne soit toujours pas dépassé. La volonté d'émancipation de Geesche, celle d'avoir le droit de s'exprimer complètement, la nature des obstacles moraux et religieux qu'elle rencontre, résonnent profondément, malgré les prises de consciences en cours dans nos sociétés.

Cédric Gourmelon.



ENTRETIEN AVEC CÉDRIC GOURMELON - EXTRAITS

C'est la première fois que tu mets en scène une pièce de Fassbinder. Comment t'es venu ce désir ?

Je suis arrivé à Fassbinder par Jean Genet, qui est mon auteur de prédilection – j'ai mis en scène plusieurs de ses pièces. Or, il se trouve que le dernier film réalisé par Fassbinder est une adaptation du roman de Jean Genet *Querelle de Brest*. Je m'y suis donc intéressé et, au fil du temps, j'ai lu tous les écrits de Fassbinder, j'ai vu la plupart de ses films. Fassbinder a été une star du cinéma indépendant dans les années 70 et après sa mort, dans les années 80, peu de gens se sont penchés sur son œuvre. Aujourd'hui, je pense que l'on vit dans une société où son univers résonne fortement.

Fassbinder est un grand artiste qui a inventé une esthétique qui restera intemporelle. Il s'est toujours frotté à des sujets tabous de manière explosive. Dans les années 70, où il a produit la majorité de ses œuvres théâtrales et cinématographiques [il est mort en 1982], l'Allemagne s'est déjà reconstruite économiquement. Mais il y a une énorme chape de plomb sur ce qui peut paraître radical, extrême : tout ce qui n'est pas « au centre » fait peur. Dans ce contexte d'une société d'apparence paisible, une partie de la jeunesse étouffe. La critique du capitalisme et la dénonciation des inégalités liées au sexe, aux origines, deviennent des sujets prégnants, et la FAR [le groupe Baader-Meinhof] instaure une action armée, pour renverser l'ordre établi.

Fassbinder, lui, travaille sur l'intime, il cherche à « flinguer », en chacun de nous, ce qui porte les germes du « fascisme ordinaire », tout ce que chacun reproduit de maladif de la société, dans ce qu'elle comporte d'interdiction, de hiérarchie, d'oppression sous couvert de « moralité ». Dans son théâtre et son cinéma, les gens se parlent de manière frontale, brutale. Il y a chez Fassbinder

une forme d'insolence, d'irrespect, un désir profond de casser l'ordre bourgeois dans son intimité, pour que cette « casse » intime, profonde, rayonne.

Cela me ramène à des questions très actuelles, au sentiment que les socles peuvent vaciller parfois – on l'a vu récemment en France avec les femmes qui prennent la parole pour dénoncer le patriarcat ou avec les gilets jaunes qui ramènent sur le devant de la scène une sorte de conflit de classes. On sent en Europe le même sentiment de malaise, la même « exaspération » qui gronde, mais les contours sont beaucoup plus flous et complexes – notamment parce des mouvements d'extrême droite prennent de l'ampleur. Nous ne vivons pas du tout la même période, mais la correspondance est troublante. Il y a comme une charge électrique dans les rapports.

Il y a des cycles d'écoute, des moments où l'on entend plus ou moins le propos d'un auteur. Fassbinder me semble très actuel dans sa frontalité, dans la façon dont les personnages dialoguent « à vif ». La sphère intime a toujours été pour lui l'expérimentation d'une possible révolution : c'est dans le rapport direct à l'autre que le monde doit être questionné, bouleversé : les mœurs, le couple, le sexe, la liberté, les rapports de domination... Il met en scène des combats intimes, et qui vont bien au-delà des personnages qui les mènent, des combats qui ont une portée politique qui les dépassent souvent.

Fassbinder semble en effet vouloir lui « rendre justice », dans le sens où il ouvre un espace de compréhension troublant. Il met le spectateur dans une étrange position de « complicité » : on est comme soulagés des morts successives...

Absolument. Et ce qui est remarquable, c'est la façon dont il nous amène à un sentiment de malaise qui va générer

notre révolte et notre empathie. Il faut préciser que si l'on ne connaît pas la pièce, au départ, on ignore que Geesche est une meurtrière en devenir. On voit une femme qui est niée, insultée, battue, violée par son mari... Alors quand il meurt, cela ne nous apparaît pas tragique – au contraire. À partir de là, le ton est donné. La mort de son entourage est une forme sinistre de libération, mais on est prêts à l'accepter, on le vit presque comme une « justice ».

La figure de Geesche est extrêmement attachante. On ne peut que l'accompagner dans sa volonté d'émancipation. On la soutient, on a de l'empathie pour cette femme qui doit lutter pour tenter d'accéder à un semblant d'autonomie, se construire pas à pas – on pourrait presque dire meurtre à meurtre – un espace de liberté. Je trouve que Fassbinder réalise un exploit en tant qu'auteur : même quand les enfants meurent, même quand on commence à se douter que c'est elle qui tue, l'empathie demeure – ce qui semble, a priori, unimaginable ! C'est récurrent dans son œuvre : il crée une empathie qui fait qu'on accepte l'inacceptable. En nous plaçant face à la source des faits, en exerçant sur nous, par procuration, la violence subie par un personnage, il nous met dans un état troublant de compréhension, voire d'acceptation. Il crée un sentiment de « libération ».

Il nous renvoie à un questionnement vertigineux : au regard de tout ce qu'elle a vécu, est-ce qu'on peut la juger ? Et quand la condition de la femme est à ce point inégalitaire, peut-on juger une femme comme un homme ? On a tendance à se dire que oui, il faut la juger, mais alors : comment ?

La pièce a pour sous-titre «tragédie bourgeoise». Est-ce dans ce sens que tu l'entends ? Bien sûr, c'est une sorte de détournement ironique. On parle en

général de «drame bourgeois ». Là, on a l'impression que c'est la bourgeoisie elle-même qui est une tragédie, ou qui est porteuse de tragédie.

La question de la forme est d'ailleurs toujours centrale dans le théâtre de Fassbinder qui s'emploie à dynamiter les codes. Ainsi, *Liberté à Brême* semble commencer sur une fausse piste dramaturgique, la première scène pourrait être celle d'un drame réaliste: Geesche se fait tabasser par son mari ivre, ses copains reviennent du bordel et se remettent à boire avec le mari, qui n'arrête pas d'humilier sa femme... C'est terrible, vraiment sordide. Mais dès la fin de cette scène, à la mort du mari, Fassbinder sort des rails, en créant une ellipse outrancièrement théâtrale. S'en suit un moment presque «hit-chcockien», avec les morts successives – car, encore une fois, on n'est pas censés en connaître la cause. Ainsi, tout au long de la pièce, il détourne les ressorts conventionnels : l'écriture est de plus en plus contractée – la pièce est courte, les séquences s'enchaînent –, les violences se succèdent avec une telle force qu'elles peuvent faire rire : c'est trop.

Cédric Gourmelon

*Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Men-
tré (TNS) le 22 février 2019.*

« On choisira pour chaque film un corps de douleur, un homme, une femme, peu importe cette fois, qui sera lentement broyé par nous tous. Ce seront des histoires simples, de pauvres mélos. Une vieille femme et un travailleur immigré, un marchand de fruits et légumes qui pousse son cri dans les cours, un prolo exploité jusqu'à l'os par le milieu bourgeois où il s'est introduit par effraction. Il faudra que le spectateur soit exaspéré par la victime, par Maman Küsters, Ali ou Fox, qu'il ait envie de les rouer de coups pour les réveiller un tout petit peu, que le sentiment soit mis à mort, que les victimes se précipitent vers leurs bourreaux pour embrasser la crosse de leurs fusils. Que le spectateur s'impatiente un peu, trouve tout cela un peu trop théâtralisé, un peu trop systématique, vous ne trouvez pas ? Que sa méfiance se relâche, qu'il adresse à son voisin un sourire de connivence, un sourire d'esthète subtil à qui on ne la fait pas, qu'il ait son petit prurit de cinéphile averti qui croit avoir reconnu une forme, qu'il trépigne, qu'il mijote déjà des phrases brillantes, des commentaires implacables. Et que sur l'écran soudain des suppliciés fassent des signes sur leurs bûchers.

Passée la rage sans mélange des débuts, on introduira ensuite un bon gros rire par le groin, un peu comme ce coup de karaté qui détend les chairs avant de les déchirer. Pour le dire simplement, on s'efforcera de massacrer le spectateur. Avec sur l'écran, de la haine et de l'amour, du sang et des larmes. Pour massacrer le spectateur il faut le toucher, et pour le toucher il ne faut pas le mépriser. C'est une marque infinie de respect que l'assassinat...»

R.W. Fassbinder, La mort en fanfare
Alban Lefranc, Editions Rivages, 2012





Gwendal Leflem

L'irrésistible émancipation de Geesche Gottfried

Créée au festival du Théâtre national de Bretagne à Rennes, cette mise en scène de *Liberté à Brême* de Fassbinder par **CÉDRIC GOURMELON** est un chef-d'œuvre.

D'UN SAUT DE JAMBE LIMINAIRE PAR-DESSUS LE CORPS DE SON PREMIER MARI FRAÎCHEMENT DÉCÉDÉ, espiègle comme un enfant jouant à la marelle, Valérie Dréville dit toute l'ingénue folie encore en devenir de son personnage, Geesche Gottfried. Formidable Valérie Dréville. Exceptionnelle même, ici sous la direction de Cédric Gourmelon qui met en scène *Liberté à Brême*, l'une des œuvres majeures de Rainer Werner Fassbinder. La plus incandescente. La plus violente aussi. Il y a deux pièces en une dans *Liberté à Brême*. La vie de Geesche Gottfried – personnage historique, serial killeuse à Brême au XIX^e siècle – et l'histoire d'une femme des années 1970 qui s'émancipe, découvre le féminisme, analyse, théorise et se radicalise. Mère au foyer, Geesche Gottfried empoisonne quinze personnes – maris, enfants, mère, père, frère et amis – pour devenir libre, avoir le droit de s'exprimer et diriger seule la petite entreprise familiale de sellerie.

Mise à mort du drame bourgeois, cette pièce courte, très formelle, est un des modèles du Stationendrama, initié par Strindberg et récurrent dans l'œuvre de Fassbinder qui compose avec ce texte un chemin de croix expiatoire sur les brisées du crime et de la folie s'emparant du personnage jusqu'à l'irrationnel. A chaque séquence, Geesche Gottfried affronte une nouvelle et terrible épreuve. A chaque fois, elle s'en sort et en tire des leçons. Tout naît de sa tout première réplique : *"Je veux faire l'amour avec toi."* Elle exprime son désir et se fait tabasser. Cela ne se reproduira jamais. Dans le second tableau, elle apprend à ne plus se faire avoir par le bien et le mal. Désormais, ce qui compte est le vrai et le faux...

Appliqué, respectueux, intransigeant aussi, Cédric Gourmelon sait la radicalité et la violente acuité de l'œuvre dont il s'empare. Et comme il n'est pas homme à se dérober, il signe une mise en scène à la très juste hauteur du texte

dont elle est la servante. Son travail extrêmement tenu et rigoureux, si rare en France, si proche de ce que sont les approches du texte menées ailleurs en Europe par des Ostermeier, Warlikowski ou Lupa, dit par la forme qu'il déconstruit, comme Fassbinder joue des codes pour mieux les démonter, la puissance révolutionnaire et littéraire en jeu dans le texte. Par petites touches expressionnistes allant crescendo – petits déraillements au sein d'un système bourgeois implacable, oppressant et misogyne –, la mise en scène et le jeu des acteurs, sans jamais dérailler, plongent sans frayeur ni fausse pudeur au cœur de l'horreur. **Hervé Pons**

Liberté à Brême de R. W. Fassbinder, mise en scène Cédric Gourmelon. Les 5 et 6 décembre au Théâtre de Lorient. Les 20 et 21 janvier au Quartz, Brest. Du 2 au 4 avril au Théâtre du Gymnase, Marseille. Du 28 au 31 janvier à La Comédie, Béthune. Du 3 au 11 mars au Théâtre national de Strasbourg. Du 20 au 30 mars au T2G, Gennevilliers.

LA CHRONIQUE THÉÂTRE DE JEAN- PIERRE LÉONARDINI



Arsenic et si belle mortelle

Cédric Gourmelon a organisé avec éclat la pièce *Liberté à Brême*, de Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) dans la belle traduction de Philippe Ivernel (1). L'admirable est qu'il a su créer une forme pour cette œuvre de subversion, d'un réalisme cru à teneur pathétique, inspirée d'un fait divers, autour de la figure de Geesche Gottfried, décapitée en 1831 à Brême, justement, pour avoir empoisonné quinze personnes à l'arsenic. Fermement découpée en séquences, ou en stations, la partition réduit le nombre des morts. Il n'en reste pas moins que l'héroïne expédie à nos yeux ses père et mère, deux enfants, maris et amants. L'enjeu éthique, voire politique au sens plein, en notre temps d'un féminisme revivifié, est que la meurtrière de Fassbinder, dans sa pitié luthérienne affichée, apparait comme l'exemple typique, puissamment majoré, de l'ordre social patriarcal dont les hommes eux-mêmes sont victimes, à leur corps défendant pour ainsi dire. Ainsi, Gourmelon épouse à l'extrême

Règne tout du long Valérie Dréville dans le rôle de l'empoisonneuse.

la vision suprêmement morale de Fassbinder.

Pour ce faire, répétons-le, il a fallu inventer une forme digne d'être mise en jeu par des acteurs de

caractère, rompus à une technique indéniable. L'effectif masculin, de haute volée (Gaël Baron, Guillaume Cantillon, Christian Drillaud, Adrien Michaux, François Tizon et Gérard Watkins), intervient chacun son tour dans l'action, avant de retourner dans l'ombre de part et d'autre du plateau où règne tout du long Valérie Dréville dans le rôle de l'empoisonneuse. Elle rayonne, jamais pourtant en posture de diva, dans l'effacement et dans la revendication farouche, ou encore les mains jointes devant le mur du fond où semblent gravées à l'eau-forte des figurations religieuses entremêlées. Épouse soumise, sorcière à la voix voilée, un soupçon d'hystérie à peine esquissée, quémandant l'amour jusqu'au milieu des ordres mâles aboyés ou froide exécutante servant docilement le café mortel, elle offre un portrait idéal, en toute complexité sensuelle et hypersensible, de la révolte intérieure qui condamne Geesche à passer à l'acte envers et contre tous ; l'autre comédienne (Nathalie Kousnetzoff), mère et commère, ayant en charge la condition de femme conventionnelle. Ah ! Ce n'est pas tous les jours qu'un tel travail théâtral est offert. ●

RAINER WERNER FASSBINDER



R. W. Fassbinder naît le 31 mai 1945 à Bad Wörishofen, près de Munich. Son père, médecin, et sa mère, traductrice, divorcent en 1951. L'enfant est élevé par sa mère qui encourage son intérêt pour le cinéma et que, plus tard, il fera apparaître en tant qu'actrice dans plusieurs de ses films.

Après avoir interrompu ses études et exercé plusieurs petits boulots, il s'inscrit dans une école d'art dramatique où il rencontre Hanna Schygulla qui, avec Margit Carstensen et Ingrid Caven, deviendra l'une de ses actrices fétiches, tant au théâtre qu'au cinéma (*Effi Briest*, *Le Mariage de Maria Braun*, *Lili Marleen*...).

Il intègre en 1967 la troupe de l'Action-Theater pour laquelle il met en scène *Léonce et Léna* de Büchner, et *Ingolstadt, par exemple*, d'après Marieluise Fleisser, en même temps qu'il écrit sa première pièce, *Le Bouc* (*Katzelmacher*). La scission de la troupe, un an plus tard, l'amène à fonder l'Antiteater où il adapte *l'Iphigénie* de Goethe, *l'Ajazz* de Sophocle, *L'Opéra des gueux* de John Gay, *Le Café* de Goldoni et *Fuenteovejuna* (*Le Village en flammes*) de Lope de Vega.

Il y poursuit également son activité d'auteur avec *Preparadise sorry now* et *Anarchie en Bavière* (1969), *Du Sang sur le cou du chat*, *Les Larmes amères de Petra von Kant* et *Liberté à Brême* (1971).

Dès cette époque, le cinéma occupe une place de premier plan dans l'esprit de Fassbinder et de toute son équipe, la plupart des créations théâ-

trales faisant également l'objet d'un film. Après un premier long métrage, *L'Amour est plus froid que la mort* (1969), la reconnaissance fait son apparition avec la version cinématographique du *Bouc*, largement primée. À partir de 1971, le cinéma deviendra d'ailleurs l'activité principale de Fassbinder, avec notamment *Le Marchand des quatre saisons* (1971), *Les Larmes amères de Petra von Kant* (1972), *Tous les autres s'appellent Ali* (1973), *Effi Briest* (1974), *Maman Küsters s'en va au ciel* (1975), *La Femme du chef de gare* (1976), *Despair* (1977), *L'Allemagne en automne*, *Le Mariage de Maria Braun*, *L'année des treize lunes* et *La Troisième génération* (1978), *Lili Marleen* (1980), *Lola, une femme allemande*, *Le Secret de Veronika Voss* (1981) et *Querelle*, d'après Jean Genet (1982).

L'année 1979 est tout entière occupée par la préparation et le tournage de *Berlin Alexanderplatz*, série télévisée en treize épisodes et un épilogue, d'après le roman d'Alfred Döblin : un budget d'environ treize millions de marks, cent cinquante-quatre jours de tournage et plus de quinze heures d'émission...

Soupçonnée d'antisémitisme, sa dernière œuvre théâtrale, *Der Müll, die Stadt und der Tod* (*Les Ordures, la ville et la mort*), écrite en 1974 et adaptée au cinéma par Daniel Schmid en 1976 sous le titre *L'Ombre des anges*, donne lieu à une très âpre polémique qui l'amène à renoncer à la direction du très officiel Theater am Turm de Munich.

Marié avec la comédienne Ingrid Caven en 1970, il partage ensuite avec plusieurs compagnons successifs une vie amoureuse souvent orageuse. Dépendant de l'alcool et des drogues dures depuis l'année 1976, il meurt en 1982 à Munich, des suites d'une overdose à l'âge de 37 ans.

Fondée, au théâtre comme au cinéma, sur l'exploration du fascisme ordinaire, de l'aliénation féminine, de la discrimination raciale et culturelle, des tabous sexuels, de la différence et de l'exclusion, l'œuvre de Fassbinder est probablement l'une des plus aiguës et des plus subversives que comptent l'Allemagne de l'après-nazisme et l'Europe de l'après-1968.

CÉDRIC GOURMELON



Metteur en scène et comédien, il est formé à l'école du Théâtre National de Bretagne (promotion 1994-1997). En 2000, il danse avec Catherine Diverrès dans *Le Double de la bataille* (Théâtre de la Cité Internationale). En 2001, il joue dans *Violences* de Didier-Georges Gabily, mis en scène par Stanislas Nordey (Théâtre National de la Colline). En 2000 et 2002, il met en scène deux créations au Théâtre National de Bretagne : *La Nuit*, d'après des textes d'Hervé Guibert, Samuel Beckett et Luciano Bolis et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert. En 2004, il collabore à la mise en scène de Stanislas Nordey pour l'opéra *Les Nègres* d'après Jean Genet (Opéra National de Lyon, Grand Théâtre de Genève).

Il est metteur en scène associé au Quartz - Scène Nationale de Brest de 2004 à 2007 et artiste associé à La Passerelle - Scène Nationale de Saint-Brieuc de 2011 à 2013.

Passionné par l'œuvre de Jean Genet dont il compte quatre mises en scène (*Le Condamné à mort*, *Haute Surveillance*, *Splendid's* et *Le Funambule*), il s'intéresse aussi à des auteurs classiques avec *Edouard II* de Marlowe en 2008, *Hercule Furieux* et *Œdipe* de Sénèque en 2011. Il monte et adapte différents textes contemporains, *La Princesse Blanche* de R. M. Rilke (2003), *Words...words...words...* d'après Léo Ferré (2005), *Ultimatum* d'après Fernando Pessoa, David Wojnarowicz, Patrick Kerman (2007), *La Femme sans bras* de Pierre Notte (2010), *Il y aura quelque chose à manger* de Ronan Mancec (2012).

Il travaille en Russie, où il a mis en scène *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce en 2010 pour le MKHAT (Théâtre d'Art de Moscou), *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau en 2013 pour le Théâtre Drama de Minousinsk, et au Maroc, en 2016 où il crée *Le Déterreur* d'après Mohammed Khaïr Eddine à l'Institut Français de Casablanca, en tournée dans les Instituts Français du Maroc et au Tarmac à Paris en 2017.

En 2013, il crée *Au bord du gouffre* de David Wojnarowicz, préparé en résidence à New York dans le cadre de la Villa Medici Hors les murs dont il est lauréat cette année-là.

En 2016, il met en scène *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau dans une nouvelle version au CDN de Sartrouville.

En 2017, il met en scène *Haute Surveillance* de Jean Genet, à la Comédie Française.

Il a dirigé de nombreux stages de formation de pratique théâtrale à l'Académie Expérimentale du Théâtre, à l'université Rennes 2, Paris 8, au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, à l'École d'Acteur de Cannes (ERAC), à l'École d'acteur du TNB, à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD).



VALÉRIE DRÉVILLE

Elle est formée au Théâtre National de Chaillot et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, sa carrière au théâtre est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée* (Comédie-Française).

Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels Jean-Pierre Vincent, Alain Ollivier, Aurélien Recoing, Lluis Pasqual, Claudia Stavisky, Yannis Kokkos, Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine, Alain Françon, Bruno Bayen, Luc Bondy, Sylvain Creuzevault. Elle joue sous la direction de Claude Régy dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible voix de Satan* de Gregory Motton, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des Couteaux dans les poules* de David Harrower, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Comme un chant de David*, traduction des psaumes de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck.

Elle se rend régulièrement en Russie pour travailler aux côtés d'Anatoli Vassiliev, avec lequel elle joue notamment *Médée-Matérialu* de Heiner Müller et *Le Récit d'un homme inconnu* de Tchekhov.



GAËL BARON

Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris Gaël Baron est acteur résident de la compagnie Nordey au TGP de Saint-Denis dès 1992 (Pasolini, Koltès, Wyspianski, Lagarce, Schwab).

Il joue également pour Stéphanie Loïk, Christian Rist, Claude Régy, Eric Didry, Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Antoine Caubet, Jean-Baptiste Sastre, Gérard Watkins, Gislaine Drahay, Françoise Coupat, Gilles Bouillon, Jean-Michel Rivinoff, Jean-François Sivadier, Frédéric Fisbach, Daniel Jeanneteau.

Pour le Festival d'Avignon 2008, il co-met en scène et joue *Partage de Midi* de Paul Claudel avec Valérie Dréville, Charlotte Clamens, Nicolas Bouchaud, Jean-François Sivadier. Il met également en scène *Adieu, Institut Benjamenta* d'après le roman de Robert Walser et co-écrit avec Josée Schuller Abou et *Maïmoun à l'école* pour le jeune public. Il co-met en scène et interprète avec Laurent Ziserman *Le Kabuki derrière la porte*.

Depuis 1999, il travaille avec Bruno Meyssat. Avec Cédric Gournelon il joue dans *Tailleur pour dames* de Feydeau en 2016.



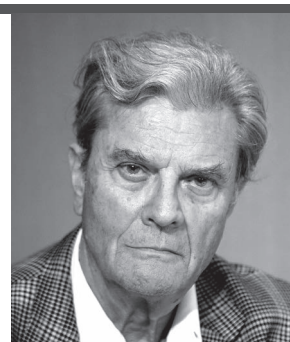
GUILLAUME CANTILLON

Metteur en scène et comédien il est formé à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes, où il travaille notamment avec Pascal Rambert, Catherine Marinas, Christian Rist.

Il a notamment joué sous la direction de Bernard Sobel, Christian Rist, David Gauchard, Thomas Gornet.

Il est associé à de nombreux projets de Réseau Lilas depuis 2000 et a joué sous la direction de Cédric Gournelon dans *La nuit* d'après Hervé Guibert et Samuel Beckett, *La princesse blanche* de Rainer Maria Rilke, *Premier village* de Vincent Guédon, *Ultimatum* d'après Pessoa, *Wojnarowicz* et Kermann, *Edouard II* de Marlowe, *Hercule Cédipe - Les Exilés de Thèbes* de Sénèque, *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau.

Avec sa compagnie, Le Cabinet de curiosité, il a mis en scène *Cabaret Toy* d'après Daniil Harms, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, *Dandin/Requiem* d'après Molière, *Dies Irae* de Leonid Andreiev, *Le projet ennui*, *Au bord de la nuit* #1 d'après Patrick Kermann *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca, et *Métamorphoses* ! d'après Ovide.



CHRISTIAN DRILLAUD

Formé à l'École du TNS de 1968 à 1971, il travaille au théâtre avec Hubert Gignoux, Jean-Pierre Vincent, Michel Dubois, Jacques Lassale, Claude Yersin, Gildas Bourdet, Charles Tordjman, Pierre Ascaride, Jos Verbist, Jean-Paul Wenzel, Marie Tikova, Jacques Osinski, Joël Jouanneau, Anne-Marie Lazarini, Patrick Simon, Michel Didym, Michel Raskine, David Gerry, Julie Deliquet, Benjamin Porée.

Au cinéma et à la télévision il travaille avec René Féret, Olivier Assayas, Jean-Paul Rappeneau, Stéphane Kurc, Fabrice Cazeneuve, Benoît Jacquot, Marco Pico, Maurice Failevic, Gilles Bannier, Dominique Cabrera, Guillaume Nicloux, Xavier de Choudens, Marie Castille, Christian Faure, Ivan Gotelsam, Florence Savinac et Pascal Ralite, Olivier Barma, Lionel Mougins.

Il écrit et interprète Fermé pour cause de son et lumières en 1995 à la Scène Nationale de Poitiers, et en 2000, au CDN de Besançon, Georges Perros Conférence imaginaire post-mortem.

Il réalise deux longs métrages : en 1978, *À vendre* (Festivals de Hyères, Rotterdam, New-York) et en 1981 *Itinéraire Bise* (Perspective du Cinéma Français - Festival de Cannes).



NATHALIE KOUS-NETZOFF

Formée par Alain Knapp, Véra Gregh, Véronique Nordey, Isabelle Sadoyan, Philippe Honoré, elle a récemment réalisé des stages avec Joël Pommerrat, Lazare, Anna Nozière.

Travaillant comme actrice depuis 1992, elle a collaboré avec entre autres Julia Vidity, Marie-Louise Bischofberger, Stanislas Nordey, François Wastiaux, Yuval Rozman, Gérard Watkins, Pierre Guillois, Alain Ollivier, Jean-Baptiste Sastre, Marc Paquien, Nicolas Kerszenbaum, Claude Régy, Olga Grumberg, Laurent Gutmann, Jacques Lassalle, Jean-Louis Martinelli, Véronique Timsit, Sophie Lagier, Frédéric Fisbach, Judith Depaule, Jérôme Bel, Yves-Noël Genod, Marianne Groves, Michel Didym.

Elle est également auteure et metteuse en scène.

Au cinéma ou à la télévision, elle a tourné avec Claude Chabrol, Marcelo Téles, Sigfried Alnoy, Jean-Claude Biette, Jean-Marc Brondolo, Gilles Tillet, Erick Zonca.

Dernièrement elle a joué sous la direction de Léonard Matton dans *Face à Face*, adapté du texte d'Ingmar Bergman, aux côtés notamment d'Emmanuelle Bercot et Evelynne Istria.



ADRIEN MICHAUX

Formé aux Ateliers puis à l'ENSATT, il commence sous la direction de Paul Desveaux, de Jerzy Klesyk, Frédéric Leidgens, Jean-Louis Benoît. Puis, il travaille avec Jean-Philippe Vidal, Elisabeth Chailloux, Laëtitia Guédon et Olivier Mellor.

Récemment, il joue dans *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Guy Pierre Couleau, dans *Les justes* de Camus mis en scène par Laëtitia Lebacqz et dans *La colombe et l'épervier* écrit et mis en scène par Benoît Marbot.

Au cinéma, il joue dans les films d'Eugène Green, Sébastien Betbeder, Sarah Leonor, Jean-Paul Civeyrac, Emmanuel Mouret. Il est auteur de textes pour le théâtre - dont *Brûle Narcisse* (mon destin sans nuage), qui obtient en 2018 l'aide à la création du Centre National du Théâtre - Artcena.



FRANÇOIS TIZON

Après des études de philosophie à Rennes et Reykjavík, François Tizon fait du théâtre avec Denis Lebert et Nadia Vonderheyden. Il travaille en Italie avec Analisa d'Amato (*Agnus Dei*), avec Pierre Meunier (*Les Egarés*), Éric Didry (*Les Récits*, *Compositions*) et participe au groupe d'acteurs Humanus Gruppo (*La Conquête du Pôle Sud* et *Quai Ouest* mis en scène par Rachid Zanoûda, *La Dingoterie - Entretiens avec Françoise Dolto* mis en scène par Éric Didry). Il joue avec Alain Behar (*Mô, Atê, Angelus Novissimus, Teste, Les Vagabondes*), avec Monica Espina (*Le Monstre des H.*), avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (*Trafic*) et Pascal Kirsch (*Pauvreté, Richesse, Homme et Bête* et *La Princesse Maleine*).

Également metteur en scène, il réalise plusieurs spectacles (*L'Homme Probable-Antoine Tenté*, *La Dernière Partie*, *Les Jeunes Filles*).

En tant qu'auteur, il publie *Les Jeunes Filles - retour-nement* en 2010 et contribue aux trois premiers numéros de la Revue Incise.

Il est lauréat du programme de l'Institut Français Hors les Murs en 2016 pour son projet sur *Street Life* de Joseph Mitchell.



GÉRARD WATKINS

Acteur, auteur, metteur en scène, musicien, Gérard Watkins écrit sa première chanson en 1980, et sa première pièce un an plus tard.

Il travaille au théâtre avec notamment Véronique Bellegarde, Julie Bérés, Jean-Claude Buchard, Elizabeth Chailloux, Michel Didym, André Engel, Frédéric Fisbach, Marc François, Daniel Jeanneteau, Philippe Lanton, Jean-Louis Martinelli, Lars Noren, Claude Régy, Yann Ritsema, Bernard Sobel, Viviane Theophilides, Guillaume Vincent, Jean-Pierre Vincent, et au cinéma avec Julie Lopez Curval, Jérôme Salle, Yann Samuel, Julian Schnabel, Hugo Santiago, Peter Watkins, et Alice Wynocourt.

Depuis 1994, il écrit et met en scène tous ses textes, *La capitale secrète*, *Suivez-Moi*, *Dans la forêt lointaine*, *l'icône*, *La tour*, *Identité*, *Lost (Re-play)*, *Je ne me souviens plus très bien*, *Apocalypse* selon Stavros, *Scène de violences conjugales* Ystéria.

Il a été lauréat de la Fondation Beaumarchais, du Grand Prix de littérature dramatique 2010, et a obtenu le Prix du syndicat de la critique du meilleur comédien en 2017.

EXTRAITS DU TEXTE

Geesche. Miltenberger.

Les enfants pleurent.

MILTENBERGER Le journal... Café... Schnaps... Ferme la fenêtre... La paix !... Une tartine de saindoux... Du sel... Le 31-10-1814 sera inhumée notre mère bien-aimée, Clara Mathilde Béez, née Steinbacher, que le bon Dieu nous a... Schnaps... La paix !... Ces criailleries me tuent... encore du café... donc la décapitation aura lieu vendredi prochain, le 3-11-1814, place du Marché... Schnaps... Quand je dis schnaps, femme, ce n'est pas une goutte, mais la bouteille... Santé... Cigarette... Du feu, ah voilà... Quelle chaleur... Seulement une soirée tranquille dans ce ménage... La paix !... Ferme la fenêtre... Tiens, encore une apparition à Brême... Ah, on n'a pas idée de chauffer si fort... Il se passe sans arrêt des choses étranges dans cette ville... Prépare le somnifère, mes maux de tête... La paix !... Ma potion.

GEESCHE Je veux coucher avec toi.

Il la dévisage - long silence menaçant - puis pose son journal de côté, se lève lentement, s'avance vers Geesche, un moment on dirait presque qu'il va la prendre dans ses bras, puis il la frappe avec une brutalité inouïe, jusqu'à ce qu'elle s'écroule à terre en sanglotant, il se dresse au-dessus d'elle.

On frappe. Miltenberger ouvre la porte. Entrent Gottfried, Zimmermann et Rumpf. Ils sont dans un état d'ébriété avancé, Gottfried aperçoit Geesche, se dirige vers elle.

ZIMMERMANN Frère, ta maison était sur notre chemin.

RUMPF Et dans cette maison il y a du schnaps, comme si on le distillait sur place.

MILTENBERGER Pour mes amis, sans aucun doute. Mettez-vous à l'aise.

ZIMMERMANN On ne se le fait pas dire deux fois. Dans la froide nuit de Brême.

GOTTFRIED La femme ? Elle gît par terre et pleure.

MILTENBERGER La femme a un accès de

faiblesse. Geesche ! Schnaps !

Geesche se redresse lentement, échange un regard avec Gottfried, sort chercher le schnaps.

RUMPF Assieds-toi, Michael Christoph, assieds-toi. Il faut fêter les fêtes comme elles viennent.

(...)

ZIMMERMANN (*d'entre les rires*) Un homme zigouille la mère de ses enfants en l'étranglant à mains nues, naturellement elle a les yeux qui lui sortent de la tête, alors froidement il lui dit, quoi femme, t'as jamais vu ça.

Eclats de rire, ils ingurgitent tous des quantités considérables de schnaps dans de grands verres à eau.

MILTENBERGER Un homme couche avec une femme, il lui mord les tétons. Et après il lui dit, ne prétends pas que l'enfant est de moi. Quel enfant ? Oui, t'es enceinte, t'as déjà une montée de lait. Du lait ? Jamais de la vie, ça n'était qu'un furoncle, merci bien ! (*Tous éclatent de rire, sauf Gottfried.*) Moi, ma femme m'aime, vous devriez voir comment. Geesche ! Viens ici. Dis, je t'aime.

GEESCHE Je t'aime.

MILTENBERGER Dis, j'ai envie de toi.

GEESCHE J'ai...

Elle s'enfuit, il court derrière elle, l'étreint et l'embrasse.

MILTENBERGER Et maintenant !

GEESCHE (*tout doucement*) J'ai envie de toi.

Tous éclatent de rire. Geesche pleure.

MILTENBERGER (*se rasseyant*) Elle connaît son seigneur et maître, la femme. Va chercher du schnaps. (*Geesche sort.*) Elle sait ce qu'humilité veut dire, la femme. Mais au lit, par tous les diables, elle se déchaîne comme une

jument folle, cette femme-là. Elle est faite pour un gaillard de ma force.

Geesche revient et pose la bouteille sur la table. Miltenberger l'empoigne, l'embrasse, elle se défend légèrement, il ne lâche pas prise. Ils continuent tous leur beuverie.

RUMPF Vendredi a lieu une exécution. Singulièrement excitant, le moment précis avant que la tête...

ZIMMERMANN Souvent je me suis retrouvé dans mon lit en train de penser : que pense le coupable à cet instant-là, que ressent-il, que... de quoi devenir fou.

GOTTFRIED Je rentre, maintenant. La journée a été longue. *Il se lève, suivi par les autres.*

RUMPF Bon. A demain, Johann Gerhard. Les affaires, le travail. Eh oui.

ZIMMERMANN A la prochaine.

Ils prennent tous congé les uns des autres. Les trois hommes disparaissent.

MILTENBERGER Viens, Geesche. *(Elle ne bouge pas. Il s'approche d'elle en titubant. Elle essaie de lui échapper, mais il l'attrape, la serre, la palpe. Elle montre ouvertement sa réulsion.)* Ne déraile pas, femme, tu as encore besoin d'apprendre qui est le maître des lieux, et qui a droit au désir.

Il la tire et la traîne dans la chambre à coucher, la bat de nouveau pour l'embrasser ensuite. Changement d'éclairage, ou quelque chose d'autre. Miltenberger revient, poussant des hurlements entrecoupés de pleurs.

Au secours ! Je brûle. Geesche ! Geesche ! *(Geesche entre à son tour, considère tristement son mari qui ne se tient plus de douleur.)* Aide-moi donc. Va chercher un médecin !

GEESCHE *(hoche lentement la tête, puis s'agenouille devant le crucifix et se met à chanter)*

Adieu ô monde - lasse de toi

Je veux monter au ciel

Enfin la vraie paix régnera

Le repos de l'âme éternel.

O monde tu n'es que discorde, guerre sans pitié

Et rien que vanité

Au ciel à jamais la paix

La joie et la félicité.

Pendant que Geesche chante, Miltenberger meurt dans d'horribles hurlements, presque bestiaux, en balbutiant quelques bribes de mots.

MILTENBERGER Geesche... le médecin... je t'aime... Geesche... tu peux... Geesche... mon ventre... la... la... la mort.

Geesche se retourne, se signe devant le cadavre de son mari, s'agenouille pour une prière muette, puis traîne Miltenberger hors de scène. Le père de Geesche, Timm, fait son entrée, en tenue de deuil ; très agité, il marche de long en large.

TIMM Mon très cher... je voudrais vous faire part... la croix de la mort... Ainsi donc le bon Dieu a... La souffrance et les larmes... fièvre bilieuse... encore une fois... le premier de ce... Geesche !

Entre Geesche, également de noir vêtue.

TIMM Tu te fais sérieusement attendre.

GEESCHE Excuse, père.

TIMM Assieds-toi. *(Geesche s'assied à la table, prend une plume et du papier.)* Le premier de ce mois... mon... mon époux tant aimé... à jamais inoubliable... est parvenu au terme... *(Entre la mère de Geesche, Geesche court vers elle, elles se jettent dans les bras l'une de l'autre en sanglotant.)* Assieds-toi, Geesche. Le travail d'abord. *(Geesche s'assied. Sa mère s'accroupit sur un escabeau, pleure sans bruit dans son coin.)* Où en étions-nous ?

GEESCHE Mon époux tant aimé à jamais inoubliable...

(...)

On frappe. Geesche ouvre. C'est sa mère. Elles s'étreignent, s'embrassent. Gottfried pose son journal de côté, prend congé, sort.

GEESCHE Meilleurs vœux d'anniversaire, mère.

LA MÈRE Geesche ! Geesche.

GEESCHE Mère ?

LA MÈRE Le tourment que je me fais pour ton père, mon enfant !

GEESCHE Pour père ?

LA MÈRE Et pour moi aussi, car mon dialogue avec Dieu est compromis. J'ai parlé avec lui et me suis accusée d'une faute.

GEESCHE Quelle faute ?

LA MÈRE La faute de laisser mon enfant vivre contrairement aux bonnes mœurs.

GEESCHE Mère !

Geesche essaie d'étreindre sa mère, celle-ci la repousse.

LA MÈRE Non, Geesche, arrête. Tu vis avec un homme sans le sacrement auquel un chrétien ne saurait renoncer. Tu es une mauvaise mère de ne pas épargner cette honte à tes enfants.

GEESCHE Ecoute, mère. Je n'en fais pas plus que mon sentiment ne m'y autorise. Je l'aime et ne commets aucun mal.

LA MÈRE Qu'une femme... une femme...

GEESCHE Aime l'homme, mère, dis-le.

LA MÈRE La femme doit mer cette pensée, si elle en est assaillie. Mon enfant. Quand tu étais toute petite, ne l'ai-je pas expliqué sans cesse en quoi consistent pour une femme l'ordre et la décence. Tu ne peux tout de même pas comparer ton cerveau au cerveau de l'homme.

GEESCHE *(dans un cri)*. Ce n'est pas vrai ! Mère, tu as passé toute ta vie dans l'erreur.

LA MÈRE Geesche ! Tu pêches.

GEESCHE Non, mère, non. Ce que j'ai à déclarer n'est pas un péché. J'aime un homme et l'ai toujours aimé.

LA MÈRE Geesche !

GEESCHE *(de plus en plus fort et de plus en plus intensément)* Je l'aime, mère, et ce que dit le monde m'est égal. Je veux être montée par cet homme. *(La mère crie sans interruption «Geesche, tais-toi», court vers la porte, mais Geesche lui barre le chemin.)* Pas maintenant, pour l'instant tu restes ici et tu m'écoutes. Je veux l'homme dans mon lit, je ne couche pas avec le sacrement, je couche avec des bras, des épaules, je couche avec des jambes, mère, avec...

LA MÈRE Geesche !

GEESCHE Non, mère, ce que vous dites ne m'atteint pas. J'ai une volonté, mère, que je connais et que je sais imposer. Qu'y puis-je, moi, si tu as gaspillé ta vie pour des choses qui ne sont pas tiennes.

Long silence.

LA MÈRE *(tout à fait calmement)* Le péché est écrit sur ton visage, Geesche, ce que tu viens de dire, le tribunal le qualifierait d'hérésie.

GEESCHE Mère, assieds-toi près de moi, je pose ma tête dans ton giron et suis ton petit enfant comme autrefois. Viens, mère, je t'en prie. *(Elles vont s'asseoir, Geesche pose sa tête dans le giron de sa mère.)* Vois, mère, tu veux pourtant que ta fillette soit heureuse.

LA MÈRE Ah, Geesche, tu sais bien aussi que le bonheur vient seulement de Dieu. Seul celui qui respecte les commandements qu'il a donnés sera heureux. Le bonheur en ce monde fait obstacle au bonheur de l'éternité.

GEESCHE Mais c'est maintenant que je vis, maman. Qui donne une garantie aux humains pour la vie d'après la mort ?

LA MÈRE Tu es déjà entièrement possédée par les esprits du mal, Geesche, l'impie ne vaut plus la querelle.

Elle pleure.

Geesche se lève lentement, vient se mettre devant le crucifix, se signe, puis se dirige vers le foyer.

GEESCHE. J'ai du café. Je t'en donne une tasse, mère.

Geesche tend la tasse à sa mère, on ne peut discerner si elle y verse ou non quelque chose.

LA MÈRE Il faut que mon enfant soit une impie, mon enfant ! Quel péché ai-je commis pour mériter cela. *(Elle avale ce texte en lampant son café.)* Ma tête vacille, je rentre chez moi pour pleurer. Je parlerai à Dieu pour qu'il ne se montre pas trop cruel envers l'enfant qui le calomnie.

La vieille femme sort en pleurant et en titubant. Geesche jette le reste du café, vient s'agenouiller devant le crucifix, se met à chanter.

GEESCHE

Adieu ô monde - lasse de toi
Je veux monter au ciel
Enfin la vraie paix régnera le repos de l'âme
éternel.

Le père arrive en courant, totalement hors de lui.

TIMM Geesche, mère est morte.

Geesche se retourne lentement, puis s'évanouit. Son père l'emporte hors de scène, très tendrement.

(...)