

**Théâtre
de la**

Direction
Emmanuel
Demarcy-Mota

PARIS Ville

SARAH BERNHARDT

THÉÂTRE
AMANDIERS
NANTERRE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

2023

**THOMAS BERNHARD
ARTHUR SCHNITZLER
JULIEN GOSSELIN**

Extinction

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT SAISON 23/24

VILLE DE
PARIS

SOMMAIRE

Note d'intention	p. 4
Entretien avec Julien Gosselin	p. 5
Note de Dramaturgie	p. 8
Note de Scénographie	p. 9
Biographie / Vidéo / Radios	p. 10



THOMAS BERNHARD / ARTHUR SCHNITZLER / JULIEN GOSSELIN

Extinction

CONSEILLÉ AUX + DE 15 ANS

SI VOUS POUVIEZ LÉCHER MON CŒUR / VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ

EN FRANÇAIS & EN ALLEMAND, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

Textes Thomas Bernhard, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal / Adaptation & mise en scène Julien Gosselin

Scénographie Lisetta Buccellato / Dramaturgie Eddy D'aranjo, Johanna Höhmann

Musique Guillaume Bachelé, Maxence Vandevelde / Traduction Anne Pernas, Francesca Spinazzi (Panthea)

Lumière Nicolas Joubert / Vidéo Jérémie Bernaert, Pierre Martin Oriol / Son Julien Feryn

Costumes Caroline Tavernier / Cadre vidéo Jérémie Bernaert, Baudoin Rencurel

Avec la participation de tous les départements de Si vous pouviez lécher mon cœur & de Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

Avec Guillaume Bachelé, Joseph Drouet, Denis Eyriey, Carine Goron, Zarah Kofler, Rosa Lembeck,

Max Von Mechow, Victoria Quesnel, Marie Rosa Tietjen, Maxence Vandevelde

Photos Simon Gosselin

Spectacle en partenariat avec le Théâtre des Amandiers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

Production Si vous pouviez lécher mon cœur – Volksbühne Am Rosa-Luxemburg-Platz.

Coproduction Wiener Festwochen – Le Phénix, scène nationale de Valenciennes, pôle européen de création – Printemps des comédiens, Montpellier –

Festival d'Automne à Paris – Festival d'Avignon – Théâtre Nanterre-Amandiers – Théâtre de la Ville-Paris – Maison de la culture d'Amiens – De Singel Anvers... (en cours).

Avec l'aide de ministère de la Culture. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Avec le soutien de Le Channel, scène nationale de Calais –

L'Odéon, Théâtre de l'Europe. Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur sont artistes associés au pôle européen de création Le Phénix, scène nationale de Valenciennes,

et au Théâtre Nanterre-Amandiers. Julien Gosselin est quant à lui artiste associé à la Volksbühne de Berlin.

Si vous pouviez lécher mon cœur est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Hauts-de-France et la région Hauts-de-France.

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris – Festival d'Automne 2023 – Nanterre-Amandiers, centre dramatique national.

Thomas Bernhard est représenté par L'ARCHE-agence théâtrale (www.arche-editeur.com).

VIENNE, À L'AUBE DU XX^e SIÈCLE. ICI SE CROISENT ARTISTES, INTELLECTUELS, SCIENTIFIQUES. MAIS LE VENT DE L'HISTOIRE VA TOURNER ET UN MONDE S'ÉCROULER..

Vienne, année zéro. La vieille Europe tremble, ses fondements vacillent. Arthur Schnitzler croise la route de Freud. Plus tard, après la Seconde Guerre, après la Shoah, l'Europe tente de se redresser. Le héros sans nom du dernier roman de Thomas Bernhard *Extinction*, finira par quitter Vienne pour s'installer à Rome. Thomas Bernhard n'a pas de mots assez durs pour ses pairs. *Extinction* donne son titre au nouveau spectacle de Julien Gosselin. Parler des temps présents, se libérer du poids du passé, ne plus regarder dans le rétroviseur, aller de l'avant, même si on ne sait pas où l'on va. Tous les chemins ne mènent plus à Rome. La catastrophe est imminente. Mais le salut ne peut venir que d'une seule colère... Louise Sablon

NOTE D'INTENTION

Un concert de musique électronique. On pourrait être dans une cour, à Rome peut-être, c'est la nuit, il fait terriblement chaud. Il y a une femme au milieu de gens qui dansent, elle aussi danse, cela fait longtemps qu'elle ne l'a pas fait, elle a trop bu. Sa compagne est là, tente de la trouver au milieu de la foule, lui dit qu'on a appelé d'Autriche pour elle, un coup de fil de Wolfsegg.

Puis un spectacle. Un long spectacle classique en noir et blanc, on est à Vienne au début du XX^e siècle. Les textes sont de Schnitzler, on y parle de Freud, de Mahler, on suit des femmes et des hommes qui se séduisent, qui se trompent, ils ne savent pas qu'ils vont mourir. C'est une sorte de *Melancholia* du temps passé, de la vieille Europe, ils vont tous mourir. À la fin du spectacle, les acteurs et les actrices saluent, rejoignent les loges.

On retrouve la femme qui dansait, sa compagne joue dans le spectacle, quelque chose ne va pas. Et puis un nouveau coup de téléphone de Wolfsegg.

Une conférence. On est à Montpellier, à Vienne encore, à Avignon, à Berlin, à Paris, là où se joue le spectacle. Une femme entre, celle qu'on a vue déjà deux heures avant, trois heures avant. Elle pourrait être Ingeborg Bachmann. Elle parle de la littérature comme elle, elle parle de la catastrophe. Puis, elle n'arrive plus à parler. Elle sort, elle passe ce coup de téléphone. Parents et Johannes morts dans un accident.

Elle revient.

C'est le début d'*Extinction* de Thomas Bernhard, et c'est ce que va faire cette femme :

« Petit à petit nous devons tout refuser, petit à petit être contre tout, afin de contribuer tout simplement à l'anéantissement général que nous avons en vue, désintégrer l'ancien pour pouvoir finalement l'éteindre entièrement au profit du nouveau. »

Il faut renoncer à l'ancien, le détruire, si douloureux que soit ce processus, afin de rendre possible le nouveau, même si nous ne pouvons pas savoir ce que peut bien être ce nouveau, mais ce que nous savons, c'est qu'il doit être, il n'y a pas de retour en arrière. Naturellement, si nous pensons cela, nous avons tout l'ancien contre nous, nous avons donc tout contre nous.

Mais cela ne doit pas nous empêcher de réduire à rien notre idée d'échanger l'ancien contre le nouveau que nous souhaitons. Renoncer à tout, tout repousser, tout éteindre en fin de compte. »

Elle va dire *Extinction*, elle va tout éteindre, elle va sortir.

Extinction naît de deux expériences récentes : le travail sur *Le Passé* avec les acteurs de *Si vous pouviez lécher mon cœur* et sur *Sturm und Drang*, premier volet d'*Histoire de la littérature allemande* avec la troupe de la Volksbuehne. Du Passé d'abord, avec l'envie de continuer l'exploration de ce qui fut avant nous, des morts qui nous ont précédés, de la littérature comme de la fin du monde. De ce spectacle allemand ensuite, dans cette rencontre avec cette troupe, avec cet esprit de la Volksbuehne, avec ce théâtre de Berlin Est.

Extinction est né de la rencontre de ces deux mondes.

Le spectacle se jouera avec des acteurs et actrices français(e)s et allemand(e)s, dans les deux langues. Il fonctionnera comme un triptyque :

D'abord un concert de musique électronique, joué en direct par Guillaume Bachelé et Maxence Vandeveld, accompagnée d'une DJ allemande. Quelque chose de puissant, d'organique, où le texte est absent, un geste de colère et de joie pure.

Puis un film joué en direct, ou un spectacle filmé en direct, une grande histoire classique de fin du monde, dans un décor monté à vue. Dix acteurs français et allemands pour une fresque inspirée d'Arthur Schnitzler et du Vienne des années 1910.

Puis un monologue de colère pure, comme le cœur du spectacle en sa fin, *Extinction* de Thomas Bernhard, interprété par une actrice de la Volksbuehne. Le spectacle doit être à la fois une réflexion sur le théâtre comme un art englouti, mais plus encore un lieu de questionnement sur la différence entre nihilisme et négativité. Dans la deuxième partie, avec Schnitzler et *Melancholia*, la fin du monde apparaît comme inéluctable. L'échec collectif, les êtres qui abandonnent, qui baissent les bras, qui regardent la mort venir.

Avec Thomas Bernhard, c'est la colère, la haine, les sentiments négatifs soulevés par une force immense, l'idée qu'un seul, qu'une seule puisse combattre face à la bêtise et la lâcheté du monde. C'est un spectacle sur nous tous, un spectacle sans doute plein d'espoir : où nous nous regarderons courir ensemble à la catastrophe, en sachant que le salut peut venir d'une seule colère.

D'un seul soulèvement.

ENTRETIEN AVEC JULIEN GOSSELIN



Votre nouvelle création, *Extinction*, est en trois parties. Au narrateur masculin du roman *Extinction* de Thomas Bernhard, vous substituez la présence d'une actrice qui va traverser le spectacle. Pourquoi ce passage d'un genre à un autre ?

Le désir de « féminiser » le personnage m'est venu immédiatement à la lecture de ce grand roman monologué de Thomas Bernhard, son dernier par ailleurs. Quelquefois, des spectateurs sortant de mes spectacles m'avaient suspecté de nihilisme, même si l'œuvre de Michel Houellebecq, dont j'ai mis en scène *Les Particules élémentaires*, ne me semble pas appartenir à ce courant philosophique. J'aime m'inscrire dans des paradoxes. Ma mise en scène en 2021 de la pièce *Le Passé* du dramaturge russe Leonid Andreïev en témoigne. Je refuse un théâtre classique tout en recourant à des formes académiques. *Extinction* appartient à ce besoin de contradiction. Il s'agit d'aller voir du côté nihiliste, comme pensée, et, également, d'approcher une négativité. Mais une négativité de combat. Auteur autrichien, Thomas Bernhard a écrit ses œuvres avec une négativité vitaliste, vivante. Beaucoup de jeunes femmes sont aujourd'hui dans un refus qu'elles expriment avec vitalité : ce glissement d'un narrateur masculin vers une actrice m'a paru d'emblée évident. Une femme pour tout brûler, tout éteindre, afin que quelque chose apparaisse.

La première partie est à la fois un set électro et l'occasion de poser la situation du roman de Thomas Bernhard : une femme en Italie reçoit des nouvelles de sa famille morte d'un accident dans son pays, l'Autriche. La parole de l'auteur autrichien ne se fait pas encore totalement entendre, et surtout ouvre sur un deuxième temps : une vision de la Vienne d'avant la Première Guerre mondiale, à travers l'écriture d'Arthur Schnitzler...

Mes mises en scène naissent d'abord de sensations, non de concepts. Montrer dans un second temps « l'humanité à son apogée », en tout cas le monde européen, et ce dans les années 1910, consiste à approcher ce qui pouvait être le pic de la société occidentale, avec des gens qui avaient toutefois conscience d'une catastrophe imminente. Arthur Schnitzler ne cesse d'aller voir du côté du marivaudage à l'orée de la destruction pure. Il s'agit de faire mourir, non sans une certaine cruauté, ce monde avec décors et costumes sur le plateau. De montrer l'apocalypse. Les protagonistes de cette période parlent de littérature, de psychanalyse, de culture, de sexualité ; ils se séduisent et sont séducteurs. Un spectacle se crée sous les yeux des spectateurs, filmé en direct. Ce spectacle dans le spectacle se monte et se démonte, se fait et se défait, à l'image de cette société cultivée, proche de sombrer non sans une véritable lucidité. Il y a, dans ce début du XX^e siècle, une beauté que beaucoup de gens pourraient regretter aujourd'hui – les cafés, les salons, alors que c'est une société où les femmes n'ont pas de droits dans un monde totalement colonial...

Votre théâtre, qui n'exclut pas les formes « classiques » de la représentation, est de fait une critique du théâtre.

Vous considérez cet art comme « un art englouti ». En interrogeant votre vision du théâtre à travers la fin d'un ou du monde, sinon les deux, *Extinction* ne raconte-t-il pas une disparition en train d'en regarder une autre ?

Je ne pensais pas devenir un jour un metteur en scène qui ferait des pièces sur son propre art. Finalement, c'est ce qui se passe... Plus je fais du théâtre, plus il devient à mes yeux un véritable punching-ball ! Je ne souhaite nullement le célébrer comme un art majeur. Ce spectacle en témoigne : faire du théâtre me permet de me battre contre quelque chose. Je regarde sa beauté, également son « inutilité ». Si le théâtre peut créer en nous un véritable bouleversement, il échappe continûment au réel. À la fin du spectacle, le texte d'*Extinction* est toutefois travaillé comme une matière du réel. J'entends par là que la langue de Thomas Bernhard est généralement partagée comme mâchée, théâtrale, littéraire. Ce qui m'importe, avec cet auteur, c'est de cheminer à ses côtés pour atteindre quelque chose d'une colère, qui passe par un refus de l'esthétisation. J'approche un spectacle comme un parcours fait d'amoncellements pour qu'à la fin, nous puissions toucher aux racines d'une vérité. J'ai besoin de jouer avec cette forme de stratification comme avec des juxtapositions inattendues, afin de créer des courts-circuits. Les trois temps d'*Extinction* sont des « états du corps » avant la fin du monde, qui est aussi la fin d'un monde. Ils se donnent à voir jusqu'à ce que le spectacle s'éteigne lui-même...

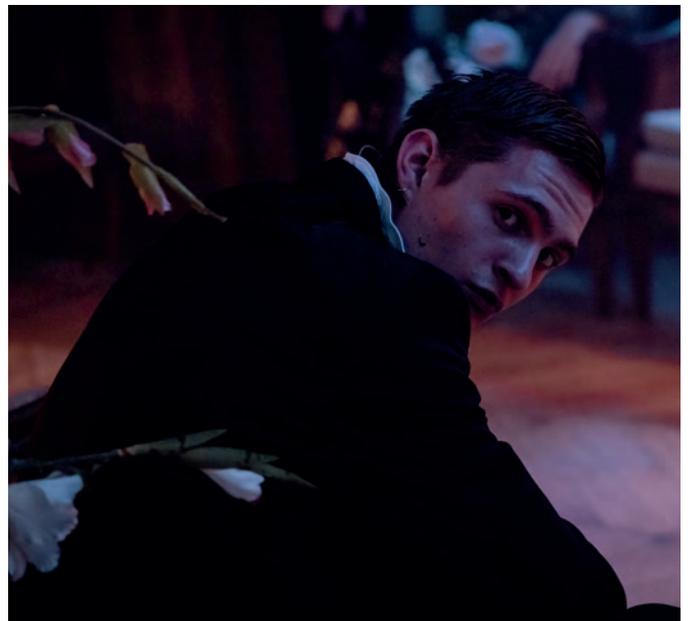
***Extinction* met en lumière la prédominance et l'irréductibilité de l'individu.**

Comment mettre en lumière la pensée d'un tel monologue, une partie tout du moins, alors que votre art relève du collectif ?

Ce qu'il y a de plus vrai dans ce spectacle, c'est cette langue très écrite. C'en est le principal élément de vérité. L'art me semble de moins en moins une tentative d'approche de la consolation. D'où le choix de la période viennoise du début du XX^e siècle, l'œuvre d'Arthur Schnitzler avant la première guerre mondiale. En l'occurrence, un monde de salon et de conversations, également un monde du faux, du masque. Je suis un metteur en scène qui perd du temps. J'entends par là que d'autres iraient directement à la langue de Thomas Bernhard. Je n'ai jamais monté des auteurs qui s'inquiétaient de l'individu. Michel Houellebecq en est un exemple. Don DeLillo également. Si l'individu existe chez eux, ce sont des auteurs qui voient le monde à travers les masses. Thomas Bernhard, c'est l'inverse. Il élève l'individu comme le cœur de la vérité. Lors de mes années d'apprentissage, l'individu était le mouton d'un système marchand. C'était le porteur du monde ultralibéral. Aujourd'hui, les gens s'opposent au libéralisme au nom de l'individu ! Moi qui ai toujours voulu aller contre le théâtre, qui est aussi l'endroit de l'individu, de l'acteur qui parle au public, du personnage qui dit « *mon existence a une valeur* », j'ai montré des foules, voire des paysages. Il s'agissait d'une dissolution de l'individu. Je rendais les acteurs « *peu visibles* » ; c'étaient des masses sonores, des masses de langage. Dans le spectacle *Extinction*, je travaille avec un auteur qui dit : l'individu se sauve du monde qui l'entoure. Un vrai bouleversement, qui me remet et remet tout en question. Quand j'étais jeune spectateur, je voyais les grandes formes de metteurs en scène français : à la fin, le spectacle s'ouvrait, se dénudait. La troupe entière se retrouvait sur le plateau, la fin de *Tartuffe* si j'ose dire... Montrer les êtres et en même temps casser la théâtralité, c'est le néoclassicisme banal. Mes spectacles travaillent contre cela. Ce qui m'intéresse, et je ne fais pas preuve d'originalité, c'est une fin de spectacle comme un monde, et non une apothéose. Troupe, technique, images, sons : il s'agit d'aller vers la disparition du paysage pour atteindre l'humain seul, et par là même la pure présence de la littérature, ou d'aller vers la disparition de l'humain et de la littérature pour la pure présence du paysage...

Ce spectacle s'est organisé vers l'extinction de sa propre théâtralité, avec la seule présence d'une femme. Toutefois, de manière plus prosaïque, l'organisation d'un monde théâtral relève d'autre chose : les grands ensembles d'acteurs, la beauté du langage et de la littérature, l'image comme une manière de faire du théâtre, la construction d'un film en direct, tout cela me procure une joie immense.

Entretien réalisé par Marc Blanchet



NOTE DE DRAMATURGIE

Après *Le Passé* et *Sturm und Drang*, Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur poursuivent leur exploration de la modernité européenne et de son crépuscule. Le second volet de l'Histoire de la littérature allemande, initiée à la Volksbühne l'an dernier, se tourne vers l'Autriche, saisie aux deux extrémités de la catastrophe. L'insouciance apparente de l'Empire austro-hongrois déclinant, peint par Arthur Schnitzler à la veille de la Première Guerre mondiale, laisse la place à la haine et la désillusion radicales de Thomas Bernhard, revenu d'un siècle d'horreurs et de compromissions. Entretemps, l'expérience des deux guerres mondiales et de la décolonisation a fait perdre à l'Europe la conviction de sa supériorité morale et jusqu'à l'idée même de sa dignité. La littérature comme le théâtre ont perdu eux aussi les certitudes qui en garantissaient le sens social et spirituel. !

Il y a trois ans, la compagnie s'éloignait des territoires de la littérature contemporaine pour s'intéresser au passé, mais avec l'intuition que cette littérature ancienne devait être considérée pour ce qu'elle était, une littérature morte. Nous ne nous rapportons pas à elle pour apprendre ce que nous étions, pour son actualité ou sa capacité d'édification ou de révélation du temps présent, mais tout au contraire pour ce qu'elle manifestait de radicalement non-contemporain, pour la part perdue des sentiments et des états sociaux qu'on y trouvait. Pour tout ce qu'en elle nous ne pouvions, déjà, plus comprendre et plus sentir. Le théâtre tentait de retrouver ces mondes perdus, dans la conscience mélancolique et ironique d'un inévitable écart.

Comme si l'art théâtral, moribond, inactuel, lui-même au fond à peine encore vivant, était le lieu idoine pour renouer avec ces sociétés surannées, invoquer les esprits de la vieille Europe, ressusciter les morts.

Il faudrait aller voir cette modernité européenne comme on visite les ruines excavées de Pompéi, en exhumer les corps, conservés sous la cendre, et tenter de retrouver ce qu'ont pu être ces vies, la somme de passions et de croyances, d'illusions, de violence et d'amour qu'elles ont contenue. Nous pourrions alors regarder les civilisations enfouies comme des archéologues, des ethnologues ou des entomologistes, plus au fond que comme des héritiers.

En lisant Arthur Schnitzler, une tristesse saisissante nous envahit. Devant ce monde perdu, on se dit : Chacun de ces personnages, pourtant, pense être quelqu'un. Tous croient être des individus, inconscients de la destruction à l'œuvre. La société viennoise décrite par Schnitzler semble en effet le laboratoire de l'individualisme moderne et du libéralisme.

La rigidité hiérarchique des XVIII^e et XIX^e siècles laisse la place à une relative démocratisation, permise par l'alliance culturelle et économique entre l'aristocratie et la nouvelle bourgeoisie. De nouvelles aspirations apparaissent, à commencer par la liberté amoureuse et sexuelle. Cette atmosphère de liberté s'incarne dans le monde artistique par une socialité nouvelle, où l'art de la conversation raffinée prend une importance inédite, en même temps qu'apparaît une figure inédite, l'artiste moderne, rentier solitaire et maudit, à l'écart des valeurs traditionnelles et à distance de la politique comme de l'économie. Cette alliance entre une relative libéralisation amoureuse et érotique et l'invention de la mondanité culturelle dessine le cadre des romans et des pièces de Schnitzler, où les rêves d'émancipation de la jeunesse se heurtent à l'inertie d'une société en retard sur elle-même.

Ce qui est frappant, dans ses livres, c'est que s'y confrontent un très haut degré de sophistication, presque de préciosité, et une violence sourde, profonde, travaillant en permanence en dessous de la conversation sociale, au plus profond de la psyché humaine. La misogynie et l'antisémitisme sont partout et le meurtre passionnel comme le pogrom ne semblent jamais très loin.

La psychanalyse, après Nietzsche et Marx, bouleverse alors le paysage intellectuel viennois et finit de mettre à mal l'hypothèse humaniste et la stabilité du sujet classique. Or, ce qui est frappant, dans les dialogues de Schnitzler, c'est la facilité avec laquelle ces hypothèses radicales sont acceptées et se trouvent neutralisées par le jeu social et intellectuel. La société de « tolérance » et de « libre pensée » accueille la négativité et les puissances de destruction de l'inconscient, mais aussitôt les domestique et les civilise par l'art de la conversation.

Cette tension entre le raffinement le plus sophistiqué et la violence la plus brutale est le cœur du futur spectacle. Hermann Broch parlait d'une « *apocalypse joyeuse* » pour décrire ce qu'avaient été les dernières années de l'empire austro-hongrois, le dernier tour de piste sublime d'un monde pourrissant.

Quelque part entre *Le Guépard* et *Melancholia*, le spectacle organise ainsi, par une condensation poétique, la rencontre de cette société, déjà morte sans le savoir, et d'une catastrophe cosmique. Confronté à sa propre fin, le jeu social pourtant ne s'arrête pas, mais continue de plus belle, survit à la conscience de sa disparition imminente. Malgré la mort certaine, l'illusion continue, les intrigues politiques se poursuivent, les traits d'esprit fusent encore. Le jeu de la séduction et de la jalousie n'en est que plus intense et plus total.

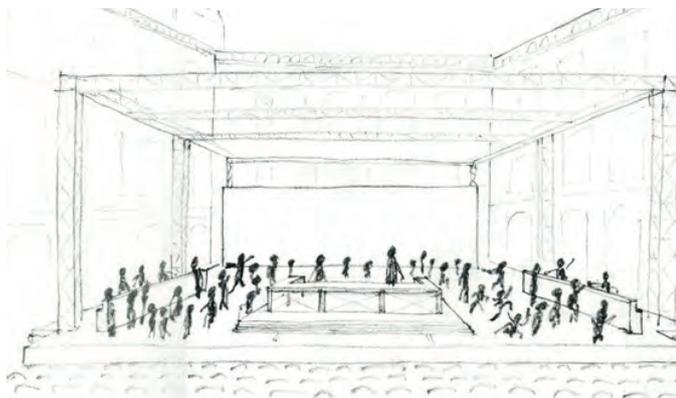
Cette confrontation à la finitude n'est bien sûr pas sans rappeler notre situation actuelle, mais le travail consistera pourtant à approfondir ce sentiment de la perte – et non à invoquer l'urgence de se sauver. Par bien des aspects, la proposition pourrait rappeler la méditation *ashuba*, la méditation du cadavre. Il s'agit de regarder, comme depuis le ciel, les corps pourrissants et d'accéder ainsi à une conscience plus grande de notre propre condition, d'accueillir la tristesse et peut-être, ainsi, de trouver une forme d'apaisement.

Mais le spectacle, au moment précis où coïncident la contemplation de la mort et la plus grande beauté, semble alors se retourner. Car la tentation du nihilisme et du pessimisme esthète laisse place à autre chose, une énergie, une révolte. C'est là qu'Ingeborg Bachmann et Thomas Bernhard, condensés dans un même personnage féminin, interviennent. Se trouve ici une hypothèse : que l'alternative au nihilisme, à l'acceptation pure et simple du désastre, est la colère, et que la littérature et l'art ont peut-être désormais pour tâche de trouver une forme, une langue, à même de dire cette opposition radicale, ce refus.

Ainsi la forme ne vient pas apprivoiser le négatif, le travail de la destruction, mais tout au contraire, l'exagérer, l'aggraver, jusqu'à le rendre insupportable, cruel, risible et absolu. Cette fonction de grossissement cathartique atteint peut-être chez Thomas Bernhard son point de violence le plus extrême. À ce titre, si le lieu du langage chez Schnitzler est la conversation, chez Bernhard en revanche la vérité est dans le monologue – dans l'isolement, la rupture, l'écart. Et si les héros de Schnitzler aspirent à être ! quelqu'un, le narrateur d'*Extinction*, ayant atteint la plus grande solitude, sait quant à lui qu'il n'est plus personne.

L'individu moderne s'est retourné contre lui-même et a laissé place à un sujet vide. Défiguré par l'histoire, défait de l'illusion de la vertu, il lui reste à chanter la colère et la lucidité. Peut-être peut-il alors trouver sa véritable grandeur, une grandeur négative, inversée, et renouer avec la beauté, débarrassée des faux atours de la culture.

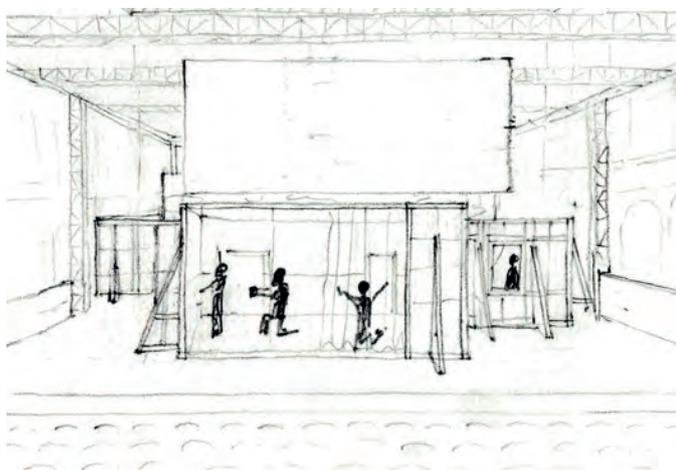
NOTE DE SCÉNOGRAPHIE



PARTIE I

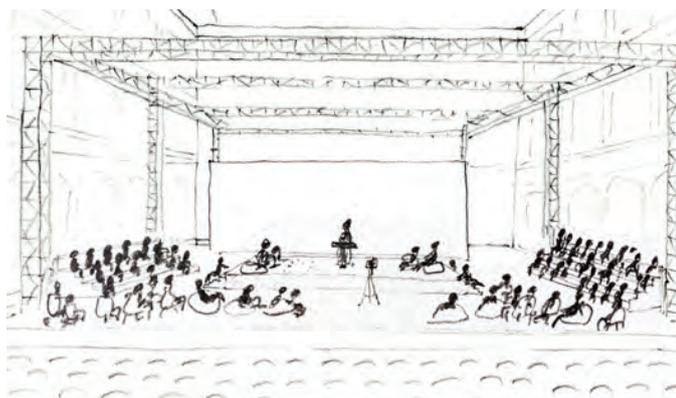
Trois musiciens sont installés au centre du plateau : les tables avec plateformes de travail et instruments sont posés sur une plateforme rectangulaire, surélevée à cinquante centimètres du sol pour accueillir lumière et fumée. Derrière leurs épaules un grand écran LED les éclaire et découpe leurs silhouettes. La plateforme est conçue pour avancer et reculer avec un mouvement motorisé, fluide, pendant le concert. À cour et à jardin, deux longs comptoirs munis de tireuses à bière sont en place pour quand les spectateurs sont invités à monter au plateau et prendre part à la fête.

C'est un espace d'expérimentation, l'aspect technique des structures est visible avec montants métalliques, bois brut et câblages apparents.



PARTIE II

La scénographie de la deuxième partie se structure comme celle d'un plateau de tournage de cinéma. À vue, le spectateur assiste au montage d'une vingtaine de panneaux en bois, ancrés au sol par des sacs de sable et assemblés entre eux de manière à construire une architecture labyrinthique de pièces, couloirs, salons et mezzanines. L'image filmée, très travaillée, est projetée sur un écran suspendu à la face. Ainsi on est plongés dans l'atmosphère d'une maison viennoise début 1900. Au tournant du siècle la scène artistique à Vienne est marquée par le mouvement Sécessionniste. Klimt, Moser, Hoffmann..., en rupture avec les historicismes des Salons officiels, théorisent et mettent en pratique un art unique, qui fond architecture, design, peinture. Apparenté à l'Art Nouveau, le style des sécessionnistes viennois est une inspiration pour le dessin des intérieurs.



PARTIE III

Changement de scène : l'espace est vidé, les châssis et les volumes de la deuxième partie sont empilés contre les murs. La plateforme est avancée : une moquette, une chaise et une table basse y sont posées. Les spectateurs sont à nouveau invités à monter sur scène et à prendre place sur une cinquantaine de chaises distribuées aléatoirement sur les côtés et face au podium, comme pour assister à une rencontre littéraire ou à une conférence. Le grand écran LED au lointain retransmettra le visage de la comédienne filmé par deux angles et caméras différents.

JULIEN GOSSELIN

Julien Gosselin a suivi les cours de l'EPSAD, École supérieure d'art dramatique à Lille, dirigé par Stuart Seide.

Avec six acteurs issus de sa promotion, il forme Si vous pouviez lécher mon cœur (SVPLMC) en 2009, et met en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino en 2010, au Théâtre du Nord. L'année suivante, il signera la création française de *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling, au Théâtre de Vanves, puis en tournée en 2012.

En juillet 2013, il crée *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq au Festival d'Avignon, troisième spectacle de Si vous pouviez lécher mon cœur.

En mars 2014, il crée, au Théâtre national de Bruxelles, *Je ne vous ai jamais aimés*, forme courte autour d'un texte de Pascal Bouaziz du groupe Mendelson.

À l'automne 2015, il met en scène *Le Père* de Stéphanie Chaillou au Théâtre national de Toulouse.

La même saison, il crée au Festival d'Avignon, *2666*, adapté du roman-fleuve de Roberto Bolano, avant une tournée française et mondiale.

En 2017, il crée au Festival de Marseille 1993, à partir d'un texte d'Aurélien Bellanger, avec les élèves de la promotion 43 du Théâtre national de Strasbourg.

Pour l'édition 2018 du Festival d'Avignon, il adapte et met en scène trois romans de l'auteur américain Don DeLillo : *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*.

L'année suivante, à l'invitation de l'international Theater d'Amsterdam, il poursuit son travail autour de Don DeLillo en adaptant *L'Homme qui tombe (Vallende Man)* avec les comédiens de l'ITA ensemble en mars 2019.

Dans le cadre du printemps des comédiens à Montpellier, il crée *Le Marteau et la Faucille*, toujours de Don DeLillo. En février 2021, Julien Gosselin crée avec le groupe 45 du Théâtre national de Strasbourg une adaptation du *Dekalog* de Krzysztof Kieslowski.

À l'automne, il met en scène au Théâtre national de Strasbourg *Le Passé*, adaptation de textes de l'auteur russe Leonid Andreev.

Au printemps 2022, il crée à la Volksbuehne de Berlin *Sturm und Drang*, premier volet d'Histoire de la littérature allemande.

VIDÉO

[FESTIVAL D'AVIGNON 2023](#)

ÉMISSIONS DE RADIO

[L'HEURE BLEUE FRANCE INTER](#)

Julien Gosselin, la fin du monde

[BIENVENUE AU CLUB DE FRANCE CULTURE](#)

Tout contre le théâtre,
avec Adama Diop et Julien Gosselin

[CULTURE D'ÉTÉ – COUPS DE CŒUR FRANCEINFO](#)

Festival d'Avignon 2023 :
« Extinction » de Julien Gosselin,
une troupe virtuose qui danse au bord du volcan

