

Dossier
de presse



Théâtre
National
de Strasbourg
École supérieure
d'art dramatique

ATELIER DE SORTIE de l'École du TNS / Groupe XXXVI

LES ENFANTS DU SOLEIL

SCÈNES

de Maxime Gorki

traduction du russe André Markowicz

Atelier dirigé par Alain Françon

Au TNS

Les 12 et 13 juin et du 21 au 23 juin 2007

Les 12 et 13 juin à 20h

Le 21 juin à 19h

les 22 et 23 juin à 20h

Salle Hubert Gignoux

Entrée libre

dans la limite des places disponibles

Réservations obligatoires au **03 88 24 88 24**

Contacts au TNS

Chantal Regairaz

03 88 24 88 38

presse@tns.fr

Anita Le Van

01 42 81 25 39

info@alv-communication.com

Au Théâtre National de la Colline, Paris

Les 28, 29 et 30 juin 2007

à 20h

Petit Théâtre

Entrée libre

dans la limite des places disponibles

Réservations obligatoires au **01 44 62 52 52**

Contact à la Colline

Nathalie Godard

01 44 52 52 25

n.godard@colline.fr

Site internet du TNS: www.tns.fr

Site internet du Théâtre National de la Colline : www.lacolline.fr

LES ENFANTS DU SOLEIL

de **Maxime Gorki**

traduction du russe **André Markowicz**

Atelier dirigé par **Alain Françon**

en collaboration avec **André Markowicz**

Patrice Cauchetier (costumes) et **Joël Hourbeigt** (lumières)

Dramaturgie **Adèle Chaniolleau**
Scénographie **Marie La Rocca**
Costumes **Céline Perrigon**
Lumières **Maëlle Payonne**
Son **Chloé Lechat, Géraldine Foucault**
Régie plateau **Nicolas Julliand, Emmanuel Jarousse**
Régie générale **Nicolas Marie**

Avec

Clément Bresson *Iegor*
Alain Carbonnel *Micha*
Thomas Condemine *Tchepournoï*
Brice Cousin *Trochine*
Noémie Develay *Melania, sœur de Tchepournoï*
Ève-Chems de Brouwer *Fima*
Boutaïna Elfekak *Advotia, femme de Iegor / Loucha*
Julie Lesgages *Liza, sœur de Protassov*
Léo-Antonin Lutinier *Protassov*
Aurélié Messié *Antonovna*
Sébastien Poudroux *Vaguine*
Marie Rémond *Elena, femme de Protassov*

Durée 2h30

Dates au TNS **Les 12 et 13 juin et du 21 au 23 juin 07**

Les 12 et 13 juin à 20h

Le 21 juin à 19h

Les 22 et 23 juin à 20h

Salle Hubert Gignoux

Dates à la Colline **Les 28, 29 et 30 juin 07**

à 20h

Salle Petit Théâtre

C'est au cœur des bouleversements sociaux, politiques et philosophiques de la révolution russe de 1905 que s'inscrit la pièce de Gorki : s'y croisent ceux qui ne peuvent penser le monde autrement qu'à l'intérieur de systèmes clos, ceux qui le mettent à distance par le cynisme, ceux qui sont paralysés par la peur de l'avenir parce qu'ils ont entrevu la violence de la réalité, et la classe prolétarienne, celle qui côtoie tous les jours cette violence, qui la provoque aussi. Pour la première fois elle monte sur scène pour rappeler aux penseurs, aux rêveurs, aux idéalistes, qu'ils doivent désormais la compter parmi *Les Enfants du soleil*.

« Ton âme, elle est tellement lumineuse... ta jolie petite tête, elle ne pense qu'aux grandes choses, mais pas beaucoup à ce qu'il y a de mieux dans ces grandes choses, les gens » (Elena, acte IV).

« Les enfants du soleil », tels qu'ils se désignent eux-mêmes dans la pièce, ce sont les intellectuels de ce début de XX^e siècle, hommes d'art et de sciences passionnés de théorie, souvent très idéalistes, mais si absolument coupés du monde qui les entoure qu'ils en sont devenus aveugles : ainsi Protassov le chimiste, s'il peut voir l'infiniment grand (le soleil) et l'infiniment petit (la cellule d'algue), parvient difficilement à ajuster sa vision à hauteur d'homme ; quant à Vaguine, le peintre de l'art pour l'art, il cherche la distance et l'objectivité et a pris, semble-t-il, définitivement parti pour la beauté au détriment de l'utilité.

Ce qu'il manque à ces représentants d'un microcosme social de plus en plus replié sur lui-même, c'est un impératif qui les obligerait à changer de point de vue pour accorder leur vision à la réalité. Gorki mène l'expérience dans sa pièce en cherchant l'électrochoc qui ranimera la conscience endormie de la classe intellectuelle, la sortira de sa « neurasthénie ». C'est un réel chargé de violence et de traumatisme qui pénètre au milieu de ces « êtres lumineux », de ces bien-penseurs afin de les obliger à détourner le regard, même furtivement, de leurs pipettes et de leurs pinceaux, pour y revenir ensuite différemment.

Mais ce réel est porté sur le plateau par des êtres blessés parfois si profondément qu'eux non plus ne disposent plus des bons instruments pour accommoder leur perception du monde. Iegor l'ouvrier n'a comme réponse à la violence du monde que sa propre violence ; Liza qui a assisté à la mort violente d'un jeune homme (un ouvrier assassiné par la police pendant les grèves de 1905 lors du Dimanche rouge), est condamnée à vivre avec le souvenir de cet événement sans jamais parvenir à faire sentir aux autres le poids de ses conséquences ; Cassandre dans un monde ne voulant pas voir le désordre qui le ronge, elle en est devenue le symptôme : on préfère la voir malade que de diagnostiquer la maladie de la société.

Dans *Les Enfants du soleil*, cette maladie est tout autant concrète – le choléra se répand dans la ville à mesure que la pièce avance – que métaphorique : comment construire une communauté humaine quand plus personne ne se comprend ? L'écart se creuse autant entre les classes sociales qu'en leur sein. Ce n'est qu'en passant de la théorisation de l'être humain à la tentative de rapprochement sensible entre les gens que les liens peuvent se renouer. Même si se rapprocher de l'autre, le regarder dans les yeux, c'est aussi risquer de prendre peur en le découvrant trop pleinement autre, mesurer la distance qui nous en sépare, c'est déjà une façon de modifier sa relation à lui.

On sait que Gorki n'envisageait pas la révolution prolétarienne sans la présence des intellectuels. « La misère et l'ignorance du peuple », écrit-il, « sont la source de tous nos malheurs (...). Un homme raisonnable ne peut être heureux tant que notre peuple demeure asservi (...). La vie ne peut être belle tant qu'il y a une foule d'indigents autour de nous ». Mais ici l'incursion brutale et frontale du réel dans un petit monde d'intellectuels s'achève sous forme d'interrogation : Gorki reproche-t-il aux « enfants du soleil » de vivre en ne voyant rien des problèmes sociaux et politiques de leur temps ? Ou s'en prend-il aux gens du peuple, sauvages et ignorants, ceux que dans la pièce on appelle les « taupes aveugles » ? Même s'il faut faire le constat de la difficulté d'un engagement existentiel tel que l'appelle Gorki, l'expérience aura au moins décillé les yeux de chacun sur une fausse vision simpliste des rapports humains, elle aura ramené de la contradiction et de la complexité.

Adèle Chaniolleau

C'est dans une cellule de la forteresse Pierre et Paul – où Gorki avait été incarcéré après le 9 janvier 1905, pour avoir protesté, dans un « Appel à tous les citoyens russes et à l'opinion publique européenne », contre le massacre d'ouvriers devant le Palais d'Hiver – qu'il écrivit *Les Enfants du soleil*, en janvier-février 1905. Libéré sous caution le 20 février 1905 et transféré à Riga, il y remania la pièce avant de la soumettre à Stanislavski. *Les Enfants du soleil* furent joués pour la première fois, le 12 octobre 1905, en pleine tourmente révolutionnaire, au Théâtre Kommissarjevski de Saint-Pétersbourg, puis le 24 octobre, au Théâtre Artistique de Moscou. Le public fit à la pièce un accueil enthousiaste. Peu après Max Reinhardt la présentait à Berlin.

Extrait

LIZA. – Tais-toi, Pavel ! Toi, tu ne vois rien, tu regardes au microscope...

TCHEPOURNOÏ. – Et vous — au télescope ? Il ne faudrait pas, vous savez... Il vaut mieux se servir de ses deux yeux...

LIZA (*d'une voix inquiète, malade*). – Vous êtes tous aveugles ! Vous, vous êtes enivrés par les belles paroles et les belles pensées, et vous ne le voyez pas, mais, moi — je l'ai vu, comme la haine a jailli dans la rue et les gens, sauvages, pleins de haine, jouissaient de se détruire les uns les autres... Un jour, leur haine, elle retombera sur vous...

PROTASSOV. – Tout ça, si ça fait tellement peur, Liza, c'est qu'il doit y avoir un orage qui menace, il fait lourd, et tes nerfs...

LIZA (*suppliant*). – Ne me parle pas de ma maladie !

PROTASSOV. – Non, mais, réfléchis un peu, qui est-ce qui pourrait me haïr, moi ? Ou lui ?

LIZA. – Qui ? Tous les gens dont vous vous êtes tellement éloignés...

VAGUINE (*avec agacement*). – Nom d'un chien ! On ne va quand même pas revenir en arrière pour leurs beaux yeux !

LIZA. – Pourquoi ? Parce que vous vous êtes mis à l'écart, parce que vous ne faites pas attention à leur vie écrasante, inhumaine ! Parce que vous mangez à votre faim et que vous êtes bien habillés... La haine est aveugle, mais, vous, vous êtes lumineux, et elle vous verra !

VAGUINE. – Le rôle de Cassandre vous va bien...

PROTASSOV (*s'échauffant*). – Attends, Dmitri ! Liza, tu n'as pas raison ! Nous faisons une chose grande et importante : lui, il enrichit la vie par la beauté, moi — j'étudie ses mystères... Et les gens dont tu parles, avec le temps, ils comprendront et ils apprécieront notre travail à sa juste valeur...

VAGUINE. – Qu'ils l'apprécient ou non, ça m'est égal !

PROTASSOV. – Il ne faut pas les regarder sous un jour si noir ; ils sont meilleurs qu'il te semble ; ils sont plus raisonnables...

LIZA. – Tu ne sais rien, Pavel...

Le drame de l'intelligentsia russe : que faire ?

La place de l'intellectuel dans la vie était aussi indéterminée que la situation sociale du petit bourgeois abandonné dans la ville : il n'est ni commerçant ni noble ni paysan, mais il peut être autant l'un que l'autre si les circonstances s'y prêtent. L'intellectuel remplissait toutes les conditions, tant psychiques que physiques, pour se greffer sur n'importe quelle classe, mais c'est justement parce que le développement de l'industrie et la formation des classes du pays s'effectuaient plus lentement que l'accroissement de l'intelligentsia, qu'il fut forcé de se trouver une place en dehors du cadre des groupes auxquels il était socialement apparenté.

Il fallait aller dans le peuple. (...) Or à chacune de ses rencontres avec le peuple, l'intellectuel aspira à « retourner dans son milieu » – du règlement du problème social, il en revint au règlement du problème individuel.

(...)

C'est alors que parut au grand jour, avec une stupéfiante rapidité, l'incapacité organique de l'intellectuel à être discipliné, à vivre en communauté. Dès qu'un groupe de gens aspirant à « devenir plus simples » entreprenait de s'installer « à la campagne », s'allumait en chacun d'eux, pareil à une verte flamme, le sentiment maladif et hystérique de « l'égotisme » et du « personnalisme ». Ces êtres se comportaient comme si on les avait écorchés, mettant ainsi leurs nerfs à nu, comme si chaque contact réciproque infligeait au corps tout entier une douleur insupportablement cuisante. « Le perfectionnement de soi » revêtit le caractère du cannibalisme – alors que ces êtres tentaient de sanctionner une certaine morale, en réalité, ils se dévoraient réciproquement. Le violent sentiment de sa propre personnalité éveillait chez l'homme une rage hystérique, dès qu'il devinait chez l'autre une sensibilité aussi exacerbée que la sienne. Il s'ensuivit des relations où chacun surveillait l'autre, en ennemi rempli d'une méfiance malade, d'horribles relations, pleine d'hypocrisie jésuitique. En quelques mois, des êtres psychiquement sains devinrent des neurasthéniques et intellectuellement brisés, ils se séparaient avec un mépris réciproque plus ou moins avoué.

Au fur et à mesure de son développement, l'individualisme russe revêtit un caractère maladif, conduit à une nette diminution des besoins socio-éthiques de la personnalité et s'accompagne d'un dépérissement généralisé des forces combattives de l'intellect.

Maxime Gorki

extraits de l'article « Destruction de la personnalité », 1908

(...) La plupart des inventions techniques de la science expérimentale servent non pas au bonheur, mais au malheur.

Seuls les hommes qui ont sacrifié leur vie à ces études inutiles, ceux-là seuls peuvent continuer à croire que ces découvertes et ces inventions, qui s'accomplissent dans le domaine des sciences expérimentales, sont une chose vraiment importante et profitable. Et si ces hommes le croient, c'est qu'ils ne regardent pas autour d'eux, et ne voient pas ce qui est vraiment important. Il leur suffirait de relever la tête de leur microscope, à travers lequel ils considèrent toutes les matières qu'ils étudient, il leur suffirait de jeter les yeux autour d'eux, pour voir combien sont vaines toutes ces connaissances dont ils tirent une si naïve vanité, en comparaison de ces autres connaissances auxquelles nous avons renoncé pour les remettre entre les mains de professeurs de jurisprudence, de finance, d'économie politique, etc. Il leur suffirait de jeter un œil autour d'eux pour voir que l'objet important et propre de la science humaine ne devrait pas être d'apprendre ce qui, par hasard, est intéressant, mais bien d'apprendre dans quel sens doit être érigée la vie de l'homme.

(...)

Mais notre conception de la science est à ce point pervertie, que les hommes de notre temps trouveront étrange qu'on leur fasse mention de sciences capables de diminuer la mortalité des enfants, de détruire la prostitution, la syphilis, la dégénérescence et la guerre. Nous en sommes venus à nous imaginer qu'il n'y a de science que lorsqu'un homme, dans un laboratoire, verse un liquide d'un verre dans un autre, regarde à travers un prisme, torture des grenouilles ou des cochons d'Inde, ou bien encore déroule dans une chaire un écheveau de phrases sonores et stupides sur les lieux communs de la philosophie, de l'histoire, du droit, de l'économie politique, tout cela sans autre objet que de démontrer que ce qui est doit toujours exister.

Et, cependant la science, la vraie science, la seule qui mériterait la considération accordée aujourd'hui à sa contrefaçon, la vraie science consisterait à reconnaître à quoi nous devons croire et à quoi nous ne devons pas croire, comment nous devons et comment nous ne devons pas conduire notre vie, comment nous pouvons profiter des biens de la terre sans écraser pour cela d'autres vies humaines.

Léon Tolstoï

Qu'est-ce que l'art ? (1898), PUF, 2006

L'époque moderne, avec son aliénation du monde croissante, a conduit à une situation où l'homme, où qu'il aille, ne rencontre que lui-même. Tous les processus de la terre et de l'univers se sont révélés faits par l'homme, réellement ou potentiellement. Ces processus, après avoir dévoré, pour ainsi dire, l'objectivité solide du donné, ont fini par retirer son sens au processus unique total qui était à l'origine conçu pour leur donner sens, et par agir, d'une certaine manière comme l'espace-temps éternel dans lequel ils pouvaient tous s'écouler et être ainsi délivrés de leurs conflits mutuels et de leur incompatibilité. C'est ce qui s'est produit pour notre concept d'histoire, comme pour notre concept de nature. Dans cette situation d'aliénation du monde radicale, ni l'histoire ni la nature ne sont plus du tout concevables. Cette double disparition du monde – la disparition de la nature et celle de l'artifice humain au sens le plus large, qui inclurait toute l'histoire – a laissé derrière elle une société d'hommes qui, privés d'un monde commun qui les relierait et les séparerait en même temps, vivent dans une séparation et un isolement sans espoir ou bien sont pressés ensemble en une masse. Car une société de masse n'est rien de plus que cette espèce de vie organisée qui s'établit automatiquement parmi les êtres humains quand ceux-ci conservent des rapports entre eux mais ont perdu le monde autrefois commun à tous.

Hannah Arendt,
« Le concept d'histoire » in *La Crise de la culture*,
Gallimard, 1972.

Maxime Gorki – Itinéraire

1868. Naissance de Alexeï Maximovitch Pechkov à Nijni-Novgorod le 16 mars. Son père, Maxime Pechkov, est ébéniste ; il meurt alors que Gorki a trois ans. Sa mère, Varvara, est la fille du teinturier Kachirine qui, ruiné, sera le premier apprentissage de la misère. Gorki sera alors élevé par son grand-père.

1879-1898. Gorki exerce divers petits métiers (apprenti, plongeur, vendeur, ouvrier boulanger...) et mène une vie de vagabondage incessant dans toute la Russie. C'est lors de ces expériences qu'il glane les sujets de ses premières nouvelles. Il fréquente les cercles d'étudiants révolutionnaires qui l'initient au socialisme populiste. Il tente de se suicider. Ses premiers écrits sont publiés dans diverses revues.

1898-1900. Sous le titre *Esquisses et récits*, ses premiers textes sont réunis en deux volumes. Ils sont ensuite traduits dans les principales langues européennes et lui apportent un succès quasiment universel. Il publie son roman *Thomas Gordeïev*, suivi par *Les Trois*. Il rencontre Tolstoï puis Tchekhov avec qui il entretient une correspondance jusqu'à la mort de ce dernier en 1904.

1902. Le théâtre d'Art de Moscou présente successivement *Les Petits-bourgeois* et *Les Bas-fonds*. C'est un triomphe. D'autant plus spectaculaire que Gorki a été emprisonné puis exilé à cause de ses opinions politiques. La même année il est élu à l'Académie mais le tsar annule son élection ; Tchekhov et Korolenko démissionnent alors pour protester.

1905-1913. Premières représentations des *Estivants* à Saint-Pétersbourg et des *Enfants du soleil* (Saint-Pétersbourg et Moscou). Gorki rencontre Lénine et adhère au parti bolchevique. Il doit s'exiler après les événements de décembre et s'installe à Capri où il fonde en accord avec Lénine une école pour former des cadres révolutionnaires. Il achève son drame *Les Ennemis* et son roman *La Mère*. Entre-temps il épouse les thèses de Bogdanov qui visent à concilier le marxisme avec le renouveau spiritualiste et idéaliste, ce qui l'éloigne de Lénine. Il écrit *La Confession* puis d'autres œuvres très inspirées des thèses bogdanoviennes.

1913-1918. Gorki rentre en Russie. Il publie *Enfance* puis *En gagnant mon pain*, deux romans autobiographiques. En octobre il publie un article qui désapprouve Lénine et le coup d'État. Il accepte cependant de collaborer, sur le plan culturel, au gouvernement bolchevique en participant à la création des Éditions d'État.

1922-1928. Poussé par Lénine et son entourage, il repart à l'étranger, réside en Allemagne, en Tchécoslovaquie, puis s'installe à Sorrente où il tente d'empêcher que se rompe l'unité de la littérature russe partagée entre exilés et soviétiques. Son œuvre intégrale est publiée en Russe puis en allemand.

1928-1934. Gorki rentre en Russie et participe activement à la politique littéraire, notamment en devenant président de l'Union des écrivains soviétiques. Dès lors il incarne aux yeux du monde le visage « humaniste » du régime stalinien.

1936. Gorki meurt des suites d'une pneumonie.

1938. Un communiqué officiel affirme que Gorki a été assassiné sur ordre du chef de la Tcheka.

In *Enfance* de Gorki,
édition établie par Hubert Juin, Gallimard, 1976

Bibliographie

Théâtre complet, L'Arche Éditeur, Paris, 1962-1966, 6 vol.

Tome 1 : *Les Petits-bourgeois* (1901), texte français Arthur Adamov / *Les Estivants* (1901) ; *Les Bas-fonds* (1902), texte français Génia Cannac, 1962.

Tome 2 : *Les Enfants du soleil* (1905), texte français Georges Daniel / *Les Barbares* (1905) ; *Les Ennemis* (1906), texte français A. Adamov, 1963.

Tome 3 : *Les Derniers* (1908) ; *Drôles de gens* (1910), texte français Georges Arout / *Les Enfants* (s.d.), texte français G. Cannac, 1963.

Tome 4 : *Vassa Geleznova* (1^{re} version, 1910), texte français A. Adamov / *La Fausse Monnaie* (2^e version, 1926) ; *Les Zikov* (1913-1914), texte français G. Cannac, 1964.

Tome 5 : *Le Vieux, Somov et les autres* (1930) ; *Iegor Boulytchov et les autres* (1931), texte français Antoine Vitez, 1965.

Tome 6 : *Dostigaïev et les autres* (1933), texte français Armine Stépanoff / *Vassa Geleznova* (2^e version, 1936), texte français A. Adamov / *Iakov Bogomolov* (1914), texte français A. Stépanoff, 1966.

Éditions séparées

Les Barbares (1905), texte français André Markowicz, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Traductions du XXI^e siècle », Besançon, 2006 / texte français A. Markowicz, adaptation Éric Lacascade, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Adaptations théâtrales », 2006.

La Fange (1910), texte français Z. Lvovsky, in *Les Œuvres libres* (recueil mensuel), Éditions Arthème Fayard, Paris, 1937.

Groupe XXXVI – Octobre 2004-juin 2007

de l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS

Recruté en juin 2004, le Groupe XXXVI se compose de douze acteurs, deux scénographes, six régisseurs, un metteur en scène, et deux dramaturges.

Le groupe sera intégré au JTN en juillet 2007

En première année, les élèves comédiens ont suivi des ateliers de jeu avec Martine Schambacher, Éric Houzelot, Laurence Roy, Jean-Yves Ruf, et des cours d'interprétation avec Stéphane Braunschweig. Les élèves scénographes ont travaillé sur des projets fictifs avec Alexandre de Dardel et Christian Rätz puis, associés aux dramaturges et metteur en scène, avec Daniel Jeanneteau et enfin avec Pierre Strosser et Patrice Cauchetier. Ils ont commencé leur formation aux costumes sous la direction d'Élisabeth Leronde, chef de l'atelier du TNS. Scénographes et régisseurs ont suivi ensemble des cours de dessin technique et de dessin assisté par ordinateur, et des enseignements sur la lumière et la régie générale avec Roland Reinewald, sur le son avec Xavier Jacquot et Benoît Burger, sur la machinerie avec Bernard Saam, sur la vidéo avec Grégory Fontana. Les élèves metteur en scène et dramaturges ont été associés à des enseignements de jeu, de scénographie, et de régie ; ils ont été régulièrement réunis par Anne-Françoise Benhamou pour des séances de réflexion dramaturgique.

La seconde année a commencé par une *master class* dirigée par Pawel Miskiewicz à l'intention de jeunes metteurs en scène européens. La moitié du groupe a participé à cet atelier conçu dans le prolongement du festival *Premières*, tandis que les autres ont répété *L'Échange* de Paul Claudel dans le cadre d'un projet d'élève. En octobre et novembre, Jean-Christophe Saïs a encadré un stage sur *Roberto Zucco* de Koltès, atelier qui a été présenté à Milan, à l'invitation du Piccolo Teatro. En décembre a eu lieu une session de jeu masqué dirigée par Marc Proulx, tandis que Sébastien Harrisson a participé à la formation de la section dramaturgie par un atelier d'écriture. Après Noël, l'ensemble du groupe, réparti en deux équipes, s'est consacré à des projets d'élèves, encadrés par l'équipe pédagogique de l'École : *Léonce et Léna* de Büchner, et *La Remplaçante* d'après Middleton et Rowley. En mars et avril, Jean-François Peyret a dirigé un atelier autour de Beckett en collaboration avec l'IRCAM, tandis que les scénographes et certains des régisseurs et dramaturges ont réalisé sous la conduite de Thibault Vancraenenbroeck des lectures dans des lieux non théâtraux de Strasbourg. Georges Gagneré a initié ensuite les régisseurs aux technologies numériques appliquées à la scène, travail prolongé par un exercice incluant acteurs et metteur en scène. En mai, les scénographes ont été formés à la peinture de décors par Alwyne de Dardel à l'Institut d'Art Dramatique de Rabat. Le trimestre s'est achevé par un atelier sur *Innocence* de Dea Loher dirigé par Christophe Rauck, présenté au public du TNS et à Théâtre Ouvert à Paris et par la préparation des projets de 3^{ème} année.

La troisième année du Groupe XXXVI a débuté par une carte blanche offerte à un élève régisseur sur *Gaspard* de Peter Handke puis par un stage de clown dirigé par Marc Proulx. En octobre a eu lieu une session de jeu dirigée par Stéphane Braunschweig. Les mois de novembre et décembre ont été consacrés aux travaux d'élèves : *Drames de Princesses* d'Elfriede Jelinek, spectacle de sortie de l'élève metteur en scène, et *Richard III*, de Carmelo Bene, dirigé par un élève comédien. La préparation de ces projets avait réuni depuis la rentrée de septembre dans un travail commun les scénographes, régisseurs, metteur en scène et dramaturges, encadrés par l'équipe pédagogique. Au premier trimestre 2007, les élèves comédiens ont travaillé avec Alexandra Rojo pour un atelier cinéma ; puis Yann-Joël Collin conduit l'ensemble du groupe dans un atelier-spectacle autour de *TDM 3* de Gabily, présenté au TNS et à Villeurbanne au TNP. Au printemps, l'élève metteur en scène et une des élèves dramaturges ont participé à une *master class* donnée par Krystian Lupa à Cracovie. Le parcours du Groupe XXXVI s'achève par cet atelier-spectacle dirigé par Alain Françon sur Gorki, présenté au TNS et au Théâtre National de la Colline à Paris ; tandis qu'une élève dramaturge écrit une pièce accompagnée par Laurent Gaudé.

Tout au long de ces trois années de formation, Anne-Françoise Benhamou, Olivier Ortolani, Annette Tuefferd sont intervenus avec l'ensemble du groupe sur l'histoire du théâtre et la dramaturgie, le plus souvent en relation avec les domaines ou les auteurs travaillés en atelier. Les élèves de toutes les sections ont reçu des cours hebdomadaires de pratique instrumentale. Les élèves acteurs ont reçu un enseignement de chant sous forme de stages intensifs annuels dispensés par Françoise Rondeleux, et d'un travail régulier accompagné par Loïc Herr ; ils ont poursuivi leur formation auprès de Stéphane Braunschweig (interprétation), Marc Proulx (préparation au jeu, jeu masqué, clown), Philippe Berrier (taï-chi), Fernand Simon et Florian Tiedje (tir à l'arc), Francis Viet (mouvement). Pendant trois ans élèves scénographes ont été suivis dans leurs projets par Christian Rätz, Alexandre de Dardel et Élisabeth Leronde, les élèves régisseurs par Roland Reinewald, Bernard Saam et Grégory Fontana ; les uns et les autres ont pu travailler à la réalisation de leurs projets de scénographie et de costumes aux ateliers du TNS. Les élèves metteur en scène et dramaturges ont été accompagnés dans leur parcours et dans leurs projets par Anne-Françoise Benhamou. Les élèves scénographes, régisseurs, metteur en scène et dramaturges ont également effectué des stages sur des créations au cours de leur deuxième et troisième année d'École auprès de Jean-Claude Berutti, Emmanuel Demarcy-Mota, Alain Françon, Guy Grimberg, François Verret, Éric Lacascade, Matthias Langhoff, Joël Pommerat, Jean-Yves Ruf.

Alain Françon

Metteur en scène, directeur du Théâtre National de la Colline depuis 1997, (dernières créations, *Naître et Chaise* d'Edward Bond), Alain Françon accorde une grande importance à l'idée de transmission et dirige régulièrement des ateliers, dont, récemment :

- Au Conservatoire National d'Art Dramatique avec les élèves de 3^{ème} année, autour des *Pièces de guerre* et de *Si ce n'est toi* d'Edward Bond (décembre 2002)
- Stage de formation à la mise en scène avec l'Atelier nomade du Conservatoire National d'Art Dramatique autour d'Henrik Ibsen (2003)
- avec Gildas Milin « Vers un théâtre du ressenti » atelier autour de Tchekhov, organisé par Les Chantiers Nomades (février 2005)
- Au Conservatoire National d'Art Dramatique avec les élèves de 3^{ème} année, autour de *Dormez je le veux*, *Tailleur pour dames* et *Léonie est en avance* de Georges Feydeau (novembre-décembre 2005)
- atelier avec les étudiants en DESS de mise en scène à l'université de Paris X Nanterre autour de Bond et Ibsen (février 2007)

En juin

➔ au Théâtre National de Strasbourg

> FESTIVAL PREMIÈRES

Jeunes metteurs en scène européens

Organisé par le TNS et Le Maillon-Théâtre de Strasbourg

Les 14, 15, 16 et 17 juin 2007

Premières, troisième édition. De nouveau, de jeunes metteurs en scène européens, à peine sortis d'école ou dans leurs premières années de pratique professionnelle, sont invités ici à rencontrer le public et les professionnels français ou étrangers, dans la diversité de leurs parcours individuels, comme de leurs identités collectives propres.

11 spectacles venus d'Espagne, des Pays-Bas, de Bulgarie, de France, de Pologne, d'Allemagne, d'Italie, de Roumanie et de Belgique dont plusieurs signés cette année par des femmes.

Renseignements :

Au Maillon : 03 88 27 61 81/ www.le-maillon.com

Au TNS : 03 88 24 88 39 / www.tns.fr

> DERNIER NUMÉRO DE LA REVUE DU TNS, *OUTRESCÈNE* (N°9) :

Metteuses en scène : le théâtre a-t-il un genre ?

Dans quelle mesure le fait d'être une femme importe-t-il à l'activité de la mise en scène, et en quoi ?

Telle est la question posée à des artistes* de plusieurs générations. Sans présupposer les réponses, ce numéro veut rendre compte des divergences, voire des contradictions avec lesquelles se pensent aujourd'hui les identités de genre dans la pratique artistique.

Des metteurs en scène** s'expriment en contrepoint sur le rôle de leur identité masculine dans leur travail.

Le numéro comporte enfin un essai inédit de François Regnault et un texte inédit en français de Judith Butler.

* Ariane Mnouchkine, Michèle Foucher, Brigitte Jaques-Wajeman, Sophie Loucachevsky, Muriel Mayette, Catherine Anne, Anne-Laure Liégeois, Gloria Paris, Blandine Savetier, Sophie Perez, Célie Pauthé, Julie Brochen, Irène Bonnaud, Marie Ballet, Aurélia Guillet, Christine Letailleur.

** Daniel Jeanneteau, Jean-Pierre Vincent, Laurent Gutmann, Jean-François Peyret, Richard Brunel, Stéphane Braunschweig, Jean-Michel Rabeux.

➔ au Théâtre National de la Colline

> LES TROIS SŒURS

d'Anton Tchekhov

mise en scène Stéphane Braunschweig

du 22 mai au 23 juin

Grand Théâtre

> HEDDA GABLER

de Henrik Ibsen

mise en scène Richard Brunel

du 26 mai au 24 juin

Petit Théâtre