

LES TROIS SŒURS

texte

Anton Tchekhov

mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

Théâtre National de la Colline

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

location 01 44 62 52 52

www.colline.fr

Grand Théâtre

du 22 mai au 23 juin 2007

du mercredi au samedi 20h30

mardi 19h30

dimanche 15h30 - relâche lundi

production Théâtre National de Strasbourg

Le spectacle a été créé le 10 mars 2007

au Théâtre National de Strasbourg.

Les Trois Sœurs, dans le texte français de Françoise Morvan
et André Markowicz, est paru aux Éditions Actes Sud/Babel, 1993
(édition revue et corrigée, 2002).

Presse

Nathalie Godard

01 44 62 52 25 – fax 01 44 62 52 91

presse@colline.fr

texte français

Françoise Morvan et **André Markowicz**

costumes

Thibault Vancraenenbroeck

lumière

Marion Hewlett

son

Xavier Jacquot

collaboration artistique

Anne-Françoise Benhamou

collaboration à la scénographie

Alexandre de Dardel

assistanat à la mise en scène

Leslie Six

maquillages et coiffures

Karine Guillem

avec

Sharif Andoura

Andreï Sergueïevitch Prozorov

Jean-Pierre Bagot

Féraponte, gardien du conseil du zemstvo

Bénédicte Cerutti

Olga, sœur de Andreï

Cécile Coustillac

Irina, sœur de Andreï

Gilles David

Ivan Romanovitch Tcheboutykine, médecin militaire

Maud Le Grévellec

Natalia Ivanovna, fiancée de Andreï, puis son épouse

Pauline Lorillard

Macha, sœur de Andreï

Laurent Manzoni

*Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel,
commandant de batterie*

Antoine Mathieu

Nikolai Lvovitch Touzenbach, baron, lieutenant

Thierry Paret

Fiodor Ilitch Koulyguine, professeur au lycée, mari de Macha

Hélène Schwaller

Anfissa, la nourrice

Grégoire Tachnakian

*Alexei Petrovitch Fedotik, sous-lieutenant/
Un musicien ambulancier*

Manuel Vallade

Vassili Vassilievitch Saliony, major

Dans une petite ville de garnison à la fin du xx^e siècle, l'existence presque sans horizon de trois jeunes femmes, qui rêvent de retourner dans la ville de leur enfance, Moscou – un rêve, ou une illusion qui les maintient en vie ? Pour Stéphane Braunschweig, l'univers des trois sœurs suinte l'impuissance et la frustration d'une jeunesse qui se perçoit sans avenir, échouée dans un monde trop vieux auquel elle ne sait rien changer.

« La dépression amorce sa réussite au moment où le modèle disciplinaire de gestion des conduites, les règles d'autorité et de conformité aux interdits qui assignaient aux classes sociales comme aux deux sexes un destin, ont cédé devant des normes qui incitent chacun à l'initiative individuelle en l'enjoignant à devenir lui-même. Conséquence de cette nouvelle normativité, la responsabilité entière de nos vies se loge non seulement en chacun de nous, mais également dans l'entre-nous collectif. La dépression en est l'exact envers. Cette manière d'être se présente comme une maladie de la responsabilité dans laquelle domine le sentiment d'insuffisance. Le déprimé n'est pas à la hauteur, il est fatigué d'avoir à devenir lui-même. »

Alain Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi*, Éditions Odile Jacob, 1998

De toutes les grandes pièces de Tchekhov, *Les Trois Sœurs* est certainement la plus romanesque, chroniquant sur plusieurs années la vie d'une petite ville de garnison à la fin du dix-neuvième siècle, et l'existence quasi sans horizon de trois jeunes femmes, arrivées là dans les bagages de leur père commandant de brigade, et qui rêvent de retourner là où elles ont passé leur enfance, à Moscou. Difficile de se départir à la lecture des *Trois Sœurs* de cette sensation que la pièce livre le portrait parfaitement daté d'une société depuis longtemps disparue, comme engloutie par le raz-de-marée de la modernité et rendue obsolète par l'accélération fulgurante de l'Histoire au vingtième siècle. Et c'est sans doute cette sensation qui m'a tenu plus longtemps à distance des *Trois Sœurs* que de *La Mouette* ou de *La Cerisaie*, dont la dimension métaphorique m'ouvrait immédiatement un accès plus évidemment contemporain.

Dans *La Cerisaie*, Tchekhov raconte l'arrachement à un monde finissant et le saut dans l'inconnu d'un monde commençant, et ironise autant — il me semble — sur l'incapacité des uns à s'extraire du monde ancien que sur la capacité des autres à mener à bien leurs projets de monde nouveau. J'ai mis en scène *La Cerisaie* en 1992, peu après la chute du Mur de Berlin, alors que la *perestroïka* changeait radicalement la donne à l'Est. Nous y racontions l'arrachement nécessaire qui permet d'aller de l'avant et de se « désengluier » ; mais aussi la fragilité de Trofimov et de Lopakhine, ceux qui voient que le monde avance et qu'il faut bien avancer avec lui, mais qui ne parviennent pas tout à fait à mettre en phase la réalité de leur vie et de leurs sentiments avec la radicalité de leur pensée. Il s'agissait néanmoins d'acquiescer à l'avenir, et la vente de la Cerisaie libérait, à la fin du spectacle, une sensation de légèreté, de joie de vivre malgré tout, l'impression d'un tourbillon qui aurait déjà emporté dans son ironie le temps de toute nostalgie.

En relisant aujourd'hui *Les Trois Sœurs*, je redécouvre à quel point l'élan vers l'avenir que portent des personnages comme Tosenbach et Verchinine paraît d'emblée plus définitivement enlisé, comme le rêve de retourner à Moscou est marqué du sceau de l'illusion qui maintient en vie, comme tout

l'univers des sœurs suinte l'impuissance et la frustration, la sensation désespérante — et pour elles tragique — qu'elles appartiennent à un monde qui meurt et qu'elles ne pourront rien y changer : elles n'auront pas la force par exemple d'empêcher leur belle-sœur d'instaurer le nouvel ordre petit-bourgeois dans la maison des vieux idéaux humanistes, car elles ne savent pas quant à elles à quels nouveaux idéaux se vouer. Mais je suis aussi frappé par la jeunesse des sœurs, entre vingt et vingt-huit ans lorsque la pièce commence : lorsque j'avais moi-même leur âge, je les jugeais sans doute déjà vieilles avant l'heure, et cela ne me frappait pas comme maintenant.

Aujourd'hui que j'ai plutôt l'âge de Verchinine, je peux me dire avec lui qu'elles ont vraiment toute la vie devant elles, comme d'ailleurs la plupart des personnages qui les entourent, et que Tchekhov a, en fait, écrit une pièce sur la jeunesse : une jeunesse qui se perçoit sans avenir et échouée dans un monde trop vieux. Et cela fait naître une angoisse bien particulière : voir ces jeunes gens déjà déprimés, voir leur énergie vitale peu à peu consumée et engloutie, leurs projets d'avenir se rétrécir comme peau de chagrin, voir la frustration et le renoncement gagner ces jeunes gens sans qu'ils aient pu seulement essayer de vivre et d'être heureux, c'est aussi scandaleux et inacceptable en un sens que la mort venue trop tôt. On est sans doute bouleversé en assistant à la vie de plus en plus mortifère des trois sœurs, et aussi de plus en plus angoissé, mais finalement c'est une sorte de colère qui devrait prendre le pas sur l'angoisse et la compassion.

Nous vivons dans un monde en plein bouleversement, où les modifications du statut de l'individu dans la société font surgir de nouvelles configurations psychologiques (un autre rapport à soi, aux autres, à l'amour, au travail, aux loisirs, à l'âge, etc., et plus généralement au temps), un monde qui exige sans doute que nous réinventions des grilles d'analyse puisque celles dont nous disposons jusque là n'en épuisent visiblement pas l'obscurité, mais un monde aussi qui change peut-être plus vite que le temps qu'il faudrait pour penser ces changements, un monde où sourd de toutes parts une violence qui dit à la fois l'impuissance à agir sur lui et l'angoisse d'être agi par lui. *Les Trois Sœurs* ne parlent pas de ce monde-ci, puisque le monde que les trois Parques de Tchekhov voyaient obscurément venir était plutôt celui que nous voyons aujourd'hui s'éloigner, mais leur angoisse et leur sentiment d'impuissance nous parlent beaucoup, et leur dépression d'avant l'ère des anti-dépresseurs devrait servir à ce que nous ne nous installions pas dans la nôtre.

Stéphane Braunschweig, 2006

Correspondances d'Anton Tchekhov

Conseils à un écrivain d'Anton Tchekhov,
choix de textes présentés par Piero Brunello, éditions du Rocher, 2004

Des passereaux sur un tas de fumier

On me reproche de n'écrire que sur des événements médiocres, de ne pas avoir de héros positifs. [...]

Nous menons une vie provinciale, les rues de nos villes ne sont même pas pavées. Nos villages sont pauvres et notre peuple accablé de souffrances. Tous tant que nous sommes jeunes, nous chantons comme des passereaux sur un tas de fumier. À quarante ans, nous sommes déjà vieux et nous nous mettons à penser à la mort. Quelle sorte de héros sommes-nous ? [...] Je voudrais seulement dire en toute honnêteté aux gens : regardez, regardez donc combien vous vivez mal, comme votre existence est ennuyeuse ! L'important est qu'ils comprennent cela. S'ils le comprennent, ils inventeront sûrement une vie différente et meilleure. L'homme deviendra meilleur quand nous lui aurons montré comment il est.

Lettre non datée (1900 ?)

Ni parfumeur ni confiseur

Que le monde fourmille de gredins et de gredines, c'est un fait. La nature humaine étant imparfaite, il serait étrange de ne croiser sur terre que des justes. Quant à croire qu'il entre dans les obligations de la littérature de découvrir le bon grain au milieu d'un tas de fripons, cela revient à nier la littérature elle-même.

Si l'on dit que la littérature est un art, c'est parce qu'elle dessine la vie telle qu'elle est dans la réalité. Son propos est la vérité, la vérité honnête et absolue. Réduire sa fonction à la recherche spécifique du bon grain est aussi mortifère pour elle que d'obliger Levitan à dessiner un arbre sans toucher à l'écorce souillée ou au feuillage jauni. Je suis bien d'accord que le « bon grain » est une belle chose mais l'homme de lettres n'est ni un confiseur ni un parfumeur, encore moins un amuseur. Sa conscience et le sentiment de son savoir lui imposent des obligations contractuelles. Une fois embarqué, il ne peut se dédire et, en dépit de ses reculs, il doit surmonter ses dégoûts, et souiller son imagination de la boue de la vie... Dans son genre, il est un simple correspondant. Or que diriez-vous si un journaliste, par dégoût ou par désir de faire plaisir aux lecteurs, se bornait à évoquer des maires honnêtes, des dames aux sentiments élevés et des employés des chemins de fers vertueux ?

Pour les chimistes, il n'y a rien d'impur sur terre. L'homme de lettres doit être aussi objectif que le chimiste ; il doit renoncer à la subjectivité de la vie et savoir que, dans un paysage, les tas de fumier jouent un rôle fort honorable et que les mauvaises passions sont aussi inhérentes à la vie que les bonnes.

À M. V. Kisseleva
Moscou, le 14 janvier 1887

Je me borne à écrire

Je n'ai pas encore de conception du monde politique, religieuse ou philosophique arrêtée. J'en change tous les mois. Aussi dois-je me borner à décrire la façon dont mes héros aiment, se marient, ont des enfants et s'expriment.

À D. V. Grigorovitch
Moscou le 9 octobre 1888

Non pas juge mais témoin

Il me semble que ce n'est pas aux hommes de lettres de trouver la solution de problèmes tels que Dieu, le pessimisme, etc. L'affaire de l'homme de lettres est de représenter qui a parlé de Dieu, ou du pessimisme, et en quelles circonstances. L'artiste n'a pas à juger ses personnages et ce qu'ils disent mais doit être un témoin impartial. J'ai entendu 2 russes s'entretenir du pessimisme de façon désordonnée, sans apporter aucune solution, et je dois retransmettre leur conversation sous la forme dans laquelle je l'ai entendue. Les jurés, c'est-à-dire les lecteurs, porteront une appréciation. Il me suffit d'avoir du talent, autrement dit, de savoir distinguer les témoignages qui ont de l'importance de ceux qui n'en ont pas, de savoir éclairer des figures et parler leur langue. Tchchevglov Leontiev m'a reproché d'avoir terminé un récit par la phrase : « en ce monde on ne comprend rien à rien ! » À son sens, l'artiste psychologue est tenu de comprendre de par sa fonction mais je ne suis pas d'accord avec lui.

Lettre sans date (1900 ?)

Dans les *Carnets*

Si vous travaillez pour le présent, votre travail sera minable ; il ne faut travailler qu'en pensant à l'avenir. L'humanité ne vivra pour le présent qu'au paradis peut-être, et encore, depuis toujours elle ne vit que pour l'avenir.

Si tu veux devenir optimiste et comprendre la vie, cesse de croire à ce qu'on dit et à ce qu'on écrit, mais observe par toi-même et réfléchis.

La vie nous paraît grande, immense, et on la passe là, sur un petit lopin de terre.

Les classes, non pas laborieuses, mais les soi-disant classes dirigeantes, ne peuvent pas longtemps se passer de guerre. Sans guerre, elles s'ennuient, l'oisiveté les fatigue et les énerve, elles ne savent plus pourquoi elles vivent ; elles se dévorent mutuellement, elles s'efforcent de se dire le plus grand nombre de méchancetés possibles, et cela en faisant en sorte de rester le plus souvent impunies, et pour les meilleurs de ne lasser personne, ni elles-mêmes, ni les autres. Mais la guerre arrive, elle affecte chacun, s'imisce partout et le malheur commun lie les uns aux autres.

Carnets, inédits, Anton Tchekhov
Christian Bourgois Éditeur, 2005

Tchekhov, ses textes et le Théâtre d'Art

En janvier 1899, Tchekhov signe le contrat de vente de ses droits d'auteur à l'éditeur Marx. Il remanie une grande partie de ses premiers récits pour une édition complète. En mars, il rencontre Maxime Gorki à Yalta. En mai, le Théâtre d'Art représente spécialement pour Tchekhov *La Mouette* (sans décor). Il prend part aux répétitions d'*Oncle Vania*. En juillet, il voyage avec l'actrice Olga Knipper à Yalta. Le 26 octobre, première d'*Oncle Vania* à laquelle Tchekhov ne participe pas (mise en scène Nemirovitch-Dantchenko et Stanislavski). Novembre : l'édition complète de A.-F. Marx commence à paraître. Parution de *La Dame au petit chien* dans *La Pensée russe*. En janvier 1900, il devient membre de la section Belles-lettres de l'Académie des Sciences (siège à Petersbourg). En avril, le Théâtre d'Art entreprend une tournée dans différentes villes de la mer Noire. Tchekhov assiste aux représentations de ses pièces et à celles d'autres auteurs à Odessa et Yalta. En août, il commence à écrire *Les Trois Sœurs*. À la mi-octobre, Tchekhov en a terminé la première version : voyage à Moscou où il lit la pièce avec la troupe du Théâtre d'Art. Le 11 décembre, il se rend à Nice sans avoir terminé les corrections de la pièce. Le 16 décembre, il envoie à Moscou le III^e acte des *Trois Sœurs*. Le 18 décembre, la pièce est autorisée par la censure. Tchekhov fait quelques changements au IV^e acte. En 1901, il se rend en Italie où lui parvient un télégramme lui faisant part du succès de la première des *Trois Sœurs*, le 21 janvier au Théâtre d'Art, dans une mise en scène de Nemirovitch-Dantchenko et Stanislavski.

Notes sur la traduction

Pour qui a été élevé dans un milieu de culture russe, ce qui caractérise d’abord *Les Trois Sœurs* (par opposition à *La Cerisaie*, où ces clichés sont totalement absents), c’est la référence au langage de l’intelligentsia du début du siècle : les citations latines, les déformations de mots, toutes les références culturelles font partie de cet ensemble qui s’est transmis à travers le siècle par ceux qui avaient pu survivre aux brutalités de l’histoire, et qui apparaît là, immédiatement identifiable, comme un costume d’époque sur une ancienne photographie.

Liés précisément au thème du cliché – de la photographie, qui fait que Fedotik ne cesse d’immobiliser les autres pour les fixer dans la mémoire objective de son appareil –, dès les premières pages surgissent des mots apparemment anodins mais que l’on retrouve d’un personnage à l’autre : les plus fréquents d’entre eux sont *à présent* et le verbe *se souvenir*. Il nous a semblé important de conserver chaque fois le même mot, en cas de récurrence, contrairement à ce qu’ont fait les traducteurs français, soucieux d’éviter les répétitions qui peuvent passer pour une faute de style. Nous avons préféré *à présent* à *maintenant* d’abord parce qu’il y avait là quelque chose de plus explicite, ensuite parce que le mot avait une couleur légèrement surannée qui s’accordait mieux avec le style daté dont il a déjà été question.

De même, peu à peu, au fur et à mesure que la pièce progresse, le réseau des termes récurrents se précise et devient plus complexe. Ce sont toujours des termes discrets, mais dont la présence se fait de plus en plus dense : ainsi l’expression *peu importe* et ses variantes (*quelle importance, c’est sans importance, rien n’a d’importance...*), qui apparaît pour la première fois dans un contexte indifférent, à la fin de l’acte II (Natacha s’excusant de ne pas être habillée pour recevoir des invités, Saliony répond : *Peu importe*), et qui, se répétant plus de vingt fois, s’impose jusqu’à devenir le mot de la fin.

Françoise Morvan

in *Les Trois Sœurs*, Actes Sud/Babel, 1993

Stéphane Braunschweig

Itinéraire

Stéphane Braunschweig est né en 1964. Après des études de philosophie à l'École Normale Supérieure, il rejoint en 1987 l'École du Théâtre National de Chaillot dirigée par Antoine Vitez, où il reçoit une formation théâtrale pendant trois ans. Il fonde alors sa compagnie le Théâtre-Machine avec laquelle il crée ses premiers spectacles.

En 1991, il présente à Gennevilliers *Les Hommes de neige*, trilogie – composée de *Woyzeck* de Georg Büchner, *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht et *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horváth – pour laquelle il reçoit le prix de la révélation théâtrale du Syndicat de la Critique. La même année, il met en scène *Ajax* de Sophocle (Dijon, Strasbourg, Gennevilliers/ Festival d'Automne) et en 1992 *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (Orléans, Gennevilliers/ Festival d'Automne, tournées en France et à Moscou).

Stéphane Braunschweig est directeur du Centre dramatique national/Orléans-Loiret-Centre de 1993 à juin 1998. En 1993, il crée à Dijon, en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann (repris à Rome, Orléans, Berlin, Gennevilliers/ Festival d'Automne, Istanbul) et monte *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (Orléans, Strasbourg, Gennevilliers, Edimbourg). Il crée en 1994 au Festival d'Avignon *Amphitryon* de Heinrich Von Kleist, repris à Orléans, Strasbourg, et à l'Athénée-Louis Jovet en mars 1995 en même temps que *Paradis verrouillé* (deux essais d'après Kleist : *Sur le théâtre de marionnettes* et *Penthésilée*, fragments). Il crée *Franziska* de Frank Wedekind en décembre 1995 à Orléans, repris à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en janvier 1996 puis au Théâtre national de Belgique à Bruxelles, et *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen en décembre de la même année au Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne, spectacle récompensé par le Syndicat de la Critique. En décembre 1997, il crée *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht à Orléans, repris à Paris au Théâtre National de la Colline et en tournée, notamment au Festival d'Istanbul et à Berlin durant l'hiver et le printemps 1998. Il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare au Théâtre des Bouffes du Nord en janvier 1999, repris en tournée en France jusqu'en avril 1999.

Il met également en scène plusieurs spectacles de théâtre à l'étranger, notamment *Mesure pour mesure* de Shakespeare en langue anglaise dans le cadre du Festival d'Edimbourg en juillet 1997, repris ensuite à Orléans et au Théâtre des Amandiers de Nanterre dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, ainsi qu'une version italienne du *Marchand de Venise* pour le Piccolo Teatro de Milan en mars 1999, repris en 2000 à Milan et dans plusieurs villes

d'Italie. En décembre 1999, il met en scène *Woyzeck* de Büchner en langue allemande au Bayerisches Staatsschauspiel de Munich, repris en ouverture de saison au TNS en 2000, puis à Francfort à l'automne 2001.

À l'opéra, il met en scène *Le Chevalier imaginaire* de Philippe Fénelon (1992) au Théâtre du Châtelet, *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók (1993), *Fidelio* de Beethoven (1995) créé au Staatsoper de Berlin et repris au Châtelet, à Jérusalem et à la Fenice de Venise, et *Jenufa*, opéra de Leos Janáček, créé en 1996 et repris au Châtelet en 2003. En 1995, il crée également *La Rosa de Ariadna*, opéra de Gualtiero Dazzi au Festival Musica de Strasbourg (puis à Orléans, Lille, Berlin, Anvers). En juin 1999, il met en scène *Rigoletto* de Verdi à l'Opéra de la Monnaie de Bruxelles (repris en mars 2000 à l'Opéra de Lausanne et en 2001 à Venise), puis en juillet 1999 *La Flûte enchantée* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence (repris à Lausanne, Padoue, Venise, Bobigny et Rouen durant la saison 1999-2000, ainsi qu'à l'Opéra de Lyon et au Festival d'Aix-en-Provence en 2001 et de nouveau à l'Opéra de Lyon en 2004). Il crée également *L'Affaire Makropoulos* de Leos Janáček en juillet 2000 au Festival d'Aix-en-Provence (puis à l'opéra National de la Monnaie à Bruxelles), *Elektra* de Richard Strauss à l'Opéra du Rhin en février 2002 (repris à la Monnaie de Bruxelles et à l'Opéra de Rouen en mars 2005), puis *Wozzeck* de Alban Berg en juillet 2003 au Festival d'Aix-en-Provence (repris à l'Opéra de Lyon en octobre 2003 et à l'Agora de Lisbonne en janvier 2007). Il met en scène le *Ring* de Wagner dont les différentes parties sont présentées au Festival d'Aix-en-Provence de 2006 à 2009. La 1^{ère} partie : *L'Or du Rhin*, y a été présentée les 4, 6 et 8 juillet 2006, la 2^{ème} partie : *La Walkyrie* y sera créée le 29 juin 2007 puis présentée les 2, 5 et 7 juillet 2007. *L'Or du Rhin* sera également présenté au Festival de Pâques de Salzbourg, Osterfestspiele, les 31 mars et 9 avril 2007.

Il est directeur du Théâtre National de Strasbourg depuis le 1^{er} juillet 2000. Au TNS, il crée *Prométhée enchaîné* d'Eschyle en février 2001, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py en mars 2001, *La Mouette* d'Anton Tchekhov en novembre de la même année, *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich Von Kleist en octobre 2002, *Gespenster (Les Revenants)* d'Ibsen, en langue allemande, avec les acteurs du Schauspiel de Francfort sur Main en janvier 2003, *Le Misanthrope* de Molière en novembre 2003, *Brand* d'Ibsen en février 2005 pour lequel il reçoit le Prix Georges Lerminier du Syndicat de la Critique (meilleur spectacle théâtral créé en province). En 2006, il crée *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello en janvier (repris en tournée à l'automne et notamment à Gennevilliers en novembre 2006), *L'Enfant rêve* de l'auteur israélien Hanokh Levin.

Directeur également de l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS, il y enseigne et dirige plusieurs ateliers, notamment des ateliers de sortie des élèves de 3^e année. Ainsi, en 2001, il crée avec le groupe XXXII *Plaisanteries en un acte* à partir de courtes pièces d'Anton Tchekhov, puis en 2002, avec le groupe XXXIII, *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare, et en 2004 *Chastes projets, pulsions d'enfer* à partir de textes de Brecht et Wedekind avec le groupe XXXIV.

Sharif Andoura

Avant d'intégrer l'École du TNS, il se forme à la fois au métier d'avocat (maîtrise de droit) et de comédien. De 1995 à 1998, il travaille sur plusieurs spectacles avec des compagnies belges, puis intègre la classe de Pierre Vial et de Madeleine Marion à l'École du Théâtre National de Chaillot à Paris. Sorti de l'École du TNS en juin 2002 (groupe XXXIII) avec *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare, atelier dirigé par Stéphane Braunschweig, il y travaille avec de nombreux artistes tels que Étienne Pommeret, Antoine Caubet, Michel Cerda, Marie-Christine Orry et Jean-Marie Hummel, Jean-François Peyret, Enzo Cormann, Luc-Antoine Diquéro, Ludovic Lagarde, Yann-Joël Collin, Stéphane Braunschweig. Il participe à l'atelier d'élèves *Déjeuner chez les Wittgenstein* de Thomas Bernhard, dirigé par son condisciple Yannick Choirat, et met en scène *Électre* de Sophocle au cours de leur dernière année. En août 2002, il rejoint pour un an la troupe du TNS avec laquelle il joue Ottokar dans *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist mis en scène par Stéphane Braunschweig, puis Shunji Kawakami dans *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata mis en scène par Laurent Gutmann. Il retrouve l'année suivante ses anciens collègues de l'École pour la création de *Violences* de Didier-Georges Gabily mis en scène par Yann-Joël Collin suite à un atelier réalisé lors de leur dernière année d'études. En 2004 et 2005, il joue dans *Icône*, écrit et mis en scène par Gérard Watkins et dans *Le Belvédère* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Vincey. De 2002 à 2006, il dirige régulièrement des ateliers de théâtre proposés par le TNS à destination des amateurs ou semi-professionnels. Il rejoint à nouveau la troupe du TNS en 2005, pour les créations de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Au cinéma, il joue dans *Enfermés dehors* d'Albert Dupontel (2004), *Les Ambitieux* de Catherine Corsini (2007) et à la télévision dans *Marie Antoinette* d'Alain Brunard (2005).

Jean-Pierre Bagot

Après avoir débuté le théâtre au lycée Louis Le Grand, puis au Théâtre de Sartrouville avec Patrice Chéreau, il est engagé au Théâtre national populaire et y reste quatre années. Sa carrière de comédien se partage entre le théâtre, le cinéma et la télévision. Impossible de mentionner tous les spectacles et tous les films dans lesquels Jean-Pierre Bagot a joué, mais parmi les metteurs en scène de théâtre avec qui il a travaillé, citons Michel Dubois, Claude Yersin (*En attendant Godot* de Beckett et dernièrement *Gust* de Achternbush), Patrice Chéreau (*Hamlet* de Shakespeare), Jean-Louis Martinelli (*L'Église* de Céline), Bernard Sobel (*Marie de Babel* et *Le Roi Lear* de Shakespeare),

Philippe Adrien (*L'Annonce faite à Marie* de Claudel), Jérôme Savary (*Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière et *Mère Courage* de Brecht), Claudia Stavisky (*Comme tu me veux* de Pirandello et *La Locandiera* de Goldoni), Stéphane Braunschweig (*Dans la jungle des villes* de Brecht, *L'Enfant rêve* de Levin), Gael Rabas (*Protée* de Claudel), Alain Françon (*Les Huissiers* de Vinaver), Charles Tordjman (*Bruit – Chantier Théâtre ouvert* de François Bon), Laurent Lafargue (*Othello*, *Songe d'une nuit d'été* et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare).

Au cinéma, il joue notamment dans *Mais où est donc Ornica* ? de Bertrand van Effenterre, *Le Locataire* de Roman Polanski, *Anthracite* de Édouard Niermans, *Un étrange voyage* de Alain Cavalier, *La Petite bande* de Michel Deville, *La Garce* de Christine Pascal, *Zone rouge* et *De guerre lasse* de Robert Enrico, *L'Origine du monde* de Jérôme Enrico, *Bleu comme l'enfer* et *Radio Corbeau* de Yves Boisset, *Les Deux Fragonnards* de Philippe Leguay, *Véraz* de Xavier Castagno, *Une jeunesse violente* de Agnès Merlet, *Élisa* de Jean Becker et dans le dernier film de Nicole Garcia : *Selon Charlie*. Il participe à de nombreux téléfilms sous la direction notamment de Nadine Trintignant, Claude Santelli, Serge Moati, Jacques Ertaud, Ighal Niddam, Christiane Spiero, Yves Boisset, François Luciani, Daniel Vigne, Jacob Berger, Charles Nemes, Josée Dayan, Marc Rivière, Williams Crepin, Hekki Arekallio et Claude-Michel Rome.

Bénédicte Cerutti

Avant d'entrer à l'École du TNS, elle obtient le DEFA (diplôme d'Études Fondamentales en Architecture) et suit des cours d'Art Dramatique au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris. En 2000, elle joue dans *Nowhere ici/ailleurs*, une création de Thomas Adam Garnung au Vieux Théâtre de Clamart et en 2001, au cinéma, dans *Les Acteurs anonymes*, un film de Benoît Cohen. Elle intègre l'École du TNS en 2001 (groupe XXXIV) et suit les enseignements notamment de Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Françoise Rondeleux, Claude Duparfait, Philippe Girard, Marc Proulx. Elle travaille également avec plusieurs intervenants extérieurs, dont Michèle Foucher, Daniel Znyk, Éric Houzelot, Michel Cerda et Hubert Colas. Elle joue dans deux projets initiés par les élèves metteurs en scène et dramaturges du groupe : *La Mission* de Heiner Müller et *Penthésilée Paysage* d'après Kleist et Müller, tous deux mis en scène par Aurélia Guillet, et dans trois autres ateliers-spectacles présentés en public : *Le Roi Lear* de Shakespeare dirigé par Claude Duparfait, *Collapsars* écrit et dirigé par Gildas Milin et *Chastes projets, pulsions d'enfer* d'après des textes de Brecht et de Wedekind sous la direction de Stéphane Braunschweig. En janvier 2004, elle met en espace

Sans Titre de Federico Lorca avec les élèves de son groupe. À sa sortie, elle intègre la troupe du TNS et interprète Vivien dans *Titanica* de Sébastien Harrisson, mis en scène par Claude Duparfait, puis Gerd dans *Brand* d'Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig (tournée en France, notamment au Théâtre National de la Colline en 2005). Au TGP à Saint-Denis, elle joue sous la direction d'Aurélia Guillet dans *Penthésilée Paysage* de Kleist et Miller. Enfin, elle joue dans *Pluie d'Été à Hiroshima* de Marguerite Duras, mise en scène Éric Vigner.

Au cinéma, elle joue dans un moyen-métrage de Clément Cogitore, *Chroniques*.

Cécile Coustillac

Avant qu'elle n'intègre l'École du TNS (groupe XXXIII) en 1999, elle suit la formation théâtrale des Ateliers du Sapajou et joue dans 2 *Iphigénie* de Racine et Azama mis en scène par Arnaud Meunier (1999), dans un spectacle pour enfants (*Grumeau au pays des contes* avec la Compagnie Bawazaka) et dans un spectacle chanté de rue (*Les Éclipses totales*). À l'École du TNS, elle travaille avec de nombreux intervenants parmi lesquels : Étienne Pommeret, Antoine Caubet, Michel Cerda, Jean-François Peyret, Ludovic Lagarde, Yann-Joël Collin, Stéphane Braunschweig, Marc Proulx, Françoise Rondeleux. Sortie en 2002 avec *Tout est bien qui finit bien* de Shakespeare, atelier dirigé par Stéphane Braunschweig, elle joue sous la direction de Arnaud Meunier (*Pylade* de Pier Paolo Pasolini et plus tard *Le Cyclope*, opéra de Betsy Jolas, texte d'Euripide), d'Elsa Hourcade et Benjamin Dupas (*Wofor haben Sie Angst ?*, performances et spectacle), de Yann-Joël Collin (*Violences-Reconstitution* de Didier-Georges Gabily), d'Hubert Colas (*Sans faim* d'Hubert Colas), de Sylvain Maurice (*Don Juan revient de guerre* d'Ödon von Horváth). En 2005, elle rejoint la troupe du TNS, avec laquelle elle crée *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello (Ersilia), *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig. Elle participe à plusieurs lectures publiques : pour la Semaine anglaise à Montevideo (Marseille 2004), textes de Martin Crimp et de Mark Ravenhill sous la direction d'Hubert Colas et Sébastien Eveno; dans le cadre de La Mousson d'été (Pont-à-Mousson 2005). Elle enregistre également des lectures pour France Culture sous la direction d'Enzo Cormann et Jacques Taroni, *Les Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus. Et sous la direction de Jean-François Peyret et Jacques Taroni, elle reprend *Le Vol au-dessus de l'océan* de W. Benjamin d'après Brecht avec le groupe XXXIII.

Gilles David

Il suit les formations de l'ENSATT puis du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique d'où il sort en 1983. Depuis lors, il joue avec de nombreux metteurs en scène dont René Jauneau (*Lorenzaccio, Le Chevalier au pilon flamboyant, Georges Dandin, Le Mal court*), Christian Colin (*Othello*), Antoine Vitez (*Lucrece Borgia, Le Soulier de satin, Un transport amoureux*), Jean-Pierre Miquel (*Les Justes, En délicatesse*), Jacqueline Martin (*Mademoiselle Julie*), Pierre Vial (*Le Festin du cannibale*), Maurice Bénichou (*Les Trois Sœurs*), Jeanne Champagne (*Le Grand cahier*), Joël Jouanneau (*L'Idiot*), Philippe Lanton (*L'Exception et la règle, Terre promise*), Stéphane Braunschweig (*Dans la jungle des villes*), Benoît Lambert (*Pour un oui ou pour un non, Maître Puntilla et son valet Matti*), Laurent Laffargue (*Dépannage*), Christophe Pertont (*Lear*), Didier Bezace (*L'École des femmes*), Robert Cantarella (*Algérie 54-62 et Dynamo*), Jean-Pierre Vincent (*Homme pour homme, Derniers remords avant l'oubli*), Claude Duparfait (*Titanica*). Au cours de sa carrière, il retrouve régulièrement le metteur en scène Alain Françon (*La Dame de chez Maxime, La Vie parisienne, Saute Marquis, La Remise, Pièces de guerre, Édouard II, Dans la Compagnie des hommes, Les Huissiers, Café* et dernièrement *e* de Daniel Danis). En 2005, il rejoint la troupe du TNS, avec laquelle il crée *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello (rôle de Ludovico Nota), *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig. Il chante avec Hélène Delavault dans *Le Mot et la chose* d'Agathe Alexis (Bonne nuit ne mourrez jamais). Il tourne dans de nombreux films : pour la télévision, il joue sous la direction de Pierre Goutas, François Chatel, Emmanuel Fonlladosa, Michel Wym, Nina Companez, José Giovanni et, en 2005, Bernard Stora (*Le Grand Charles*) et Alain Brunard (*Marie-Antoinette*). Au cinéma, il joue dans les films de Éric Dahene (*L'Échappée belle*), de Pierre Dugowson (*Ouvrez le chien*), d'Alain Chabat (*RRRrrrrr !!!...*), de Valérie Lemercier (*Palais Royal !*), en 2005, de Nicole Garcia (*Selon Charlie*) puis d'Alante Kayate (*Écoute le temps*), et en 2006 dans *L'Homme qui marche* réalisé par Aurélia Georges. En 2003, il met aussi en scène *Les Chiens ne font pas des chats* de Claude Bourgeix.

Maud Le Grévellec

Formée au Conservatoire d'Art Dramatique de Lorient et au Conservatoire National de région de Rennes, elle intègre l'École du TNS (groupe XXXII) ; elle y travaille avec de nombreux intervenants dont : Françoise Bette, Étienne Pommeret, Joël Jouanneau, Jean-Louis Hourdin, Enzo Cormann, Laurence Roy, Laurence Mayor, Bruce Myers, Yannis Kokkos, Stéphane Braunschweig. Elle effectue également plusieurs stages au Centre national

des Arts du cirque à Châlons-en-Champagne. Sortie de l'École du TNS en juin 2001 avec *La Mienne la nuit*, *Don Juan Variations*, atelier dirigé par Lukas Hemleb, elle rejoint la troupe du TNS et interprète Nina dans *La Mouette*, Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière et joue également dans *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Von Kleist, trois mises en scène de Stéphane Braunschweig. Dans le cadre de la troupe, elle joue également dans *La Génisse et le pythagoricien* de Jean-François Peyret et Alain Prochiantz et interprète Mathurine dans *Le Festin de pierre* (d'après *Dom Juan* de Molière) mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti ainsi que plusieurs personnages dans *Petits drames camiques*, carte blanches aux acteurs de la troupe conduits par Claude Duparfait en octobre 2003. Elle retrouve en 2005 Jean-François Peyret dans *Les Variations Darwin*, puis joue dans *Pour ceux qui restent* de Charles Berling. En 2006, elle interprète Agatha de Win'theuil dans *La République de Mek-Ouyes* mis en scène par Jean-Louis Martinelli.

Pauline Lorillard

Avant d'entrer à l'École du TNS, elle obtient une licence de Lettres modernes et suit les cours de théâtre de la classe professionnelle du Conservatoire national de région de Bordeaux. Elle joue avec la compagnie La Tasse de Thé et dans le court-métrage de Frank Morand, *Tunnels* (1999). Elle intègre le TNS en 2001 (groupe XXXIV) et suit les enseignements notamment de Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Claude Duparfait, Philippe Girard, Marc Proulx. Elle travaille également avec plusieurs intervenants extérieurs, dont Michèle Foucher, Daniel Znyk, Éric Houzelot, Michel Cerda et Hubert Colas. Elle joue dans deux projets initiés par les élèves metteurs en scène et dramaturges du groupe : *Les Vagues* d'après Virginia Woolf et *La Fausse suivante* de Marivaux, tous deux mis en scène par Guillaume Vincent, et dans trois autres ateliers-spectacles présentés en public : *Le Roi Lear* de Shakespeare dirigé par Claude Duparfait, *Collapsars* écrit et dirigé par Gildas Milin et *Chastes projets, pulsions d'enfer* d'après des textes de Brecht et de Wedekind sous la direction de Stéphane Braunschweig. En 2003, elle joue dans le court-métrage *Le Sommeil d'Anna Caire* de Raphaëlle Rio. En 2004, elle participe à la reprise des *Vagues* pour le Festival « Mettre en scène » du Théâtre National de Bretagne. Elle réalise plusieurs voix off de documentaires pour France 3. À sa sortie de l'École, elle intègre la troupe du TNS pour la saison 2004/2005 durant laquelle elle jouera Agnès dans *Brand* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig. Elle reprend ensuite le rôle de *La Fausse suivante* dans la pièce éponyme de Marivaux mise en scène par Guillaume Vincent ; création à partir d'un atelier-spectacle auquel l'ensemble de leur groupe à l'École avait participé. Le spectacle sera

repris au Théâtre du Peuple de Bussang, au Théâtre de la Cité Internationale puis en province jusqu'en janvier 2006. En 2006, elle joue dans *Corées*, une création de Balazs Gera puis dans *L'Objecteur* de Michel Vinaver mis en scène par Claude Yersin.

Laurent Manzoni

Il débute ses études théâtrales au Conservatoire national supérieur de Toulouse avant d'intégrer l'École du TNS en 1986 (groupe XXIV). Il y travaille alors avec de nombreux intervenants dont Jean-Claude Perrin, André Steiger, Daniel Girard, Philippe Sireuil, Alain Knapp, Sophie Loucachevsky, Jean Negulesco, Philippe van Kessel, Claude Stratz, Nelly Borgeaud, Jean Dautremay, Christian Rist, Jacques Lassalle, Bernard Dort, Stuart Seide. Sa carrière est ensuite rythmée par des rôles sur les planches comme à l'écran. Au théâtre il travaille sous la direction notamment de : Jean-François Peyret (*Duo Kafka* d'après Kafka), Lukas Hemleb (*Koprianov et Natacha* d'Alexandre Wedienski, *Voyage dans le chaos, Pessah/passage* de Laura Forti), Daniel Mesguich (*Titus Andronicus* de Shakespeare), Sophie Rappeneau (*Les Voisins* de Michel Vinaver), Georges Lavaudant (*Le Roi Lear* de Shakespeare, *Un fil à la patte* de Feydeau, *La Mort de Danton* de Büchner), Patrick Sommier (*Jesus Camacho 404 284* de Francis Marmande, *La Terrasse du sous-sol, Pasta et fagioli*, Dom Knigui), Jean-Louis Martinelli (*Andromaque* de Racine, *Germania III* de Heiner Müller), Patrick Pineau (*Peer Gynt* de Ibsen, *Les Barbares* de Maxime Gorki), Marc Betton (*La Mouette* de Tchekhov), Agnès Bourgeois (*Seven Lears* d'Howard Barker). Il a tenu le rôle titre de *Amphion*, texte de Paul Valéry, musique d'Arthur Honegger dirigé par Jean François Antonioli et *Le Premier cercle* de Gilbert Amy d'après Soljenitsyne, dirigé par Michel Plasson dans la mise en scène de Lukas Hemleb.

Il tourne également pour le cinéma (longs et court-métrages), pour la télévision et enregistre pour la radio.

Antoine Mathieu

Sorti en 1995 de l'École du TNS, il travaille notamment sous la direction de C. Landrière, *La Paix du dimanche* de John Osborne (Festival d'Avignon 1992); Enzo Cormann, *Cabaret Chaotique* (Festival d'Avignon 1995); Joël Jouanneau, *Lève-toi et marche* d'après Dostoïevski (Festival d'Avignon 1995) et *Pitbull* de Lionel Spycher (TGP 1998), *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce (Théâtre National de la Colline 2000); Adel Hakim, *Sénèque* (Théâtre des Quartiers d'Ivry 1995; Jean-Claude Fall, *Hercule furieux et Hercule sur l'Oeta* de Sénèque (TGP 1996), *Œdipe* de Sénèque (Comédie de Montpellier 1998); avec Alain Françon, *Édouard II* de Christopher Marlowe

(Festival d'Avignon 1996), *Les Petites Heures* d'Eugène Durif (Théâtre National de la Colline 1997), *Petit Eyolf* d'Henrik Ibsen (Théâtre National de la Colline 2003) ; Jean-Louis Martinelli, *Catégorie 3.1* de Lars Noren (TNS 2000, Nanterre 2002), *Platonov* de Tchekhov (Nanterre 2002) ; Yannis Kokkos, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (Nanterre 2002), avec Lars Norén sur une de ses pièces *Guerre* (Nanterre 2004) ; *Le Retour de Sade* (2005) de Bernard Noël, mise en scène de Charles Tordjman. En 2005, il rejoint la troupe du TNS, avec laquelle il crée *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig. Au cinéma, il tourne sous la direction de William Karel, *Poison d'Avril* ; Jacques Maillot, *Nos vies heureuses* ; Marion Vernoux, *Rien à faire* ; Michael Haneke, *Code inconnu* ; Cécile Vargaftig, *Mille facettes*. Il joue dans plusieurs téléfilms parmi lesquels *L'Âge des possibles* de P. Ferran, *Mariage d'amour* de P. Bailly et dans le court-métrage *Aiguillages* de C. Lionnet.

Thierry Paret

Diplômé de l'École du TNS sous la direction d'Alain Knapp (1984-1987), il joue sous la direction de nombreux metteurs en scène : François Rancillac (*La Folle de Chaillot* de J. Giraudoux), Jean-Claude Berrutti (*La Chute* de Biljana Srbljanović, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov), Charles Joris (*Le Jeu de Hotsmakh* d'Iksit Manger), Guillaume Dujardin (*Histoire de Nuit* de Sean O'Casey), Philippe Berling (*Le Prince de Hombourg* et *La Cruche cassée* d'Heinrich Von Kleist), Gilles Chavassieux (*Elle* de Jean Genet et *Le Cas Gaspard Meyer* de Jean-Yves Picq), Pierre-Antoine Villemaine (*Éclats* d'après Kafka), Yvon Chaix (*Rendez-vous en haut de la Tour de Pise* d'Antonio Tabucchi), Antoine Caubet (*Montagnes* d'après Thomas Mann), Éric Didry (*Boltanski/interview*) et Stéphane Braunschweig (*Le Misanthrope* de Molière). Avant 1995, il travaille également avec Jacques Lassalle, Philippe Van Kessel, Ludovic Lagarde, Michel Dubois, Bernard Sobel et Françoise Coupat. Il a joué dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare sous la direction de Bernard Sobel. En 2005, il rejoint la troupe du TNS, avec laquelle il crée *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Hélène Schwaller

Formée à l'École du TNS de 1984 à 1987, elle joue au théâtre sous la direction de Philippe van Kessel (*La Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge, *La Bataille / Germania mort à Berlin* de Heiner Müller), de Jacques Lassalle (*Amphitryon* de Molière), de Jean-Marie Villégier (*Le Fidèle* de Pierre de

Larivey), de Bernard Sobel (*La Mère* de Bertolt Brecht), de Michel Dubois (*La Tempête* de William Shakespeare), de Charles Joris (*La Leçon* d'Eugène Ionesco), de Pierre Diependaële (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, *Yacobi et Leidental* de Hanokh Levin, *La Chance de sa vie* d'Alan Bennett, *Le Café* d'après Carlo Goldoni et Rainer Werner Fassbinder), de Josiane Fritz et Michel Proc (*Vôl en piqué dans la salle* de Karl Valentin), de Pascale Spengler (*Chambres* de Philippe Minyana), de Francis Haas (*Une femme seule* de Dario Fo et Franca Rame), de Jean-Claude Berutti (*L'Adulateur* de Carlo Goldoni), de Bernard Freyd et Serge Marzoff (*D'r Contades Mensch* d'après Germain Muller).

À partir de 2001 elle joue au sein de la troupe du TNS dans les créations de Stéphane Braunschweig : Paulina Andréïevna dans *La Mouette* de Tchekhov en 2001, Gertrude dans *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Von Kleist en 2002, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière en 2003, la mère dans *Brand* d'Ibsen en 2004, Madame Onoria dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et la mère dans *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin en 2005. Elle joue également Hisae Sasaki dans *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata, mis en scène par Laurent Gutmann en 2003. Sous la direction de Claude Duparfait, elle interprète plusieurs personnages dans *Petits drames camiques*, carte blanche aux acteurs de la troupe du TNS, et Virginia I^{er} dans *Titanica* de Sébastien Harrisson, en septembre 2004.

Au cinéma et à la télévision, elle travaille sous la direction de Philippe Garel (*Baisers de secours*), de Maurice Frydland (*Un été alsacien*), et de Michel Favart (*Les Deux Mathilde*).

Grégoire Tachnagian

Avant d'entrer à l'École du TNS, il obtient une licence d'histoire et une licence de cinéma, et suit les cours de théâtre de Bruno Wacrenier au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris. En 2001, au cinéma, il joue dans *Les Acteurs anonymes* de Benoît Cohen. Il intègre l'École du TNS la même année (groupe XXXIV) et suit les enseignements notamment de Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Françoise Rondeleux, Claude Duparfait, Philippe Girard, Marc Proulx. Il travaille également avec plusieurs intervenants extérieurs, dont Michèle Foucher, Daniel Znyk, Éric Houzelot, Michel Cerda et Hubert Colas. Il joue dans deux projets initiés par les élèves metteurs en scène et dramaturges du groupe : *La Mission* de Heiner Müller et *Penthésilée Paysage* d'après Kleist et Müller, tous deux mis en scène par Aurélia Guillet, et dans trois autres ateliers spectacles présentés en public : *Le Roi Lear* de Shakespeare dirigé par Claude Duparfait, *Collapsars* écrit et dirigé par Gildas Milin et *Chastes projets, pulsions d'enfer* d'après des textes de Brecht et de Wedekind sous la direction de Stéphane Braunschweig. En 2003, il joue dans *Luther*

Stories mis en scène par Fernando Scarpa. À sa sortie de l'École, il intègre la troupe du TNS pour une saison durant laquelle il jouera plusieurs personnages (*Le fils du paysan*, *Un partisan de Brand* et *Le bedeau*) dans *Brand* d'Henrik Ibsen mis en scène par Stéphane Braunschweig, créé au TNS en février 2005 et repris en mai-juin au Théâtre National de la Colline. Il intègre ensuite la troupe du Théâtre Dijon-Bourgogne. Il joue alors sous la direction de Philippe Minyana (*On ne saurait penser à tout* de Musset) et Robert Cantarella (*La Jalousie du Barbouillé* de Molière, *Une belle journée* de Noëlle Renaude, *Hippolyte* de Garnier, *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht, *La Maison des morts* de Minyana). Puis lors du Festival Friction de Dijon, il joue dans *Face au mur* de Martin Crimp sous la direction de Julien Fišera.

Manuel Vallade

Il débute sa formation de comédien en 1997 au Conservatoire régional de Nantes avant de rejoindre, en 1999, l'École Supérieure d'Art dramatique du Théâtre National de Strasbourg (groupe XXXIII). Il suit les ateliers de plusieurs intervenants dont : Antoine Caubet, Marie-Christine Orry, Michel Cerda, Ludovic Lagarde, Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Marc Proulx, Françoise Rondeleux, Ginette Herry, Étienne Pommeret, Francis Viet, Barbara Manzetti, etc. Il sort en juin 2002 avec la création *Hamlet Machine*, mise en scène par Ludovic Lagarde. Ensuite, il travaille sous la direction de François Cervantes dans *Les Nôs européens*. En 2003, il joue au Théâtre de Gennevilliers dans *Immocents coupables* d'Alexandre Otrovski, mis en scène par Bernard Sobel, puis dans *Violences (reconstitution)* de Didier Georges Gabily, dirigé par Yann-Joël Collin. Depuis 2004, il participe régulièrement aux mises en scène de Hubert Colas : *Sans faim* (2004), *Hamlet* (2005), *Chto* (2005), *Face au mur* (2006), *Mon Képi blanc* (2006). En 2006, il joue sous la direction d'Yves Beaunesne dans *Domage qu'elle soit une putain*. Manuel Vallade a également joué dans des réalisations de Nicolas Engel et Jean-Baptiste de Laubier et Jean-Pascal Hattu pour le cinéma, et a pris part à des enregistrements publics pour France Culture.

LES TROIS SŒURS

Calendrier des représentations

STRASBOURG

TNS

10 mars au 12 avril 2007

LYON / VILLEURBANNE

TNP

19 au 27 avril 2007

THONVILLE

CDR Thionville / Lorraine

10 et 11 mai 2007