

Rosmersholm

une maison de poupée

de **Henrik Ibsen**

traduction du norvégien **Éloi Recoing**

mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumières **Marion Hewlett**

son **Xavier Jacquot**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

assistante à la mise en scène **Caroline Guiela**

Rosmersholm

avec

Claude Duparfait Rosmer
Maud Le Grevellec Rebekka West
Christophe Brault Kroll
Annie Mercier Madame Helseth
Jean-Marie Winling Brendel
Marc Susini Mortensgård
Bénédicte Cerutti Beate

Une maison de poupée

avec

Chloé Réjon Nora
Éric Caruso Helmer
Bénédicte Cerutti Madame Linde
Thierry Paret Krogstad
Philippe Girard Docteur Rank
Annie Mercier Anne-Marie

Grand Théâtre

du 14 novembre au 20 décembre 2009

et **du 9 au 16 janvier 2010**

Les samedis et dimanches, les deux spectacles sont proposés
en intégrale, et du mardi au vendredi en alternance.

Pour des raisons artistiques et contrairement à ce qui est annoncé dans la brochure,
les intégrales des samedis et dimanches débiteront par le spectacle *Rosmersholm*

Rosmersholm

mercredi à 19h30, vendredi à 20h30, samedi à 17h et dimanche à 19h

Une maison de poupée

mardi à 19h30, jeudi à 20h30, samedi à 20h30 et dimanche à 15h30

production

La Colline — théâtre national

Les textes sont à paraître en novembre 2009 aux Éditions Actes Sud-Papiers.

tournée

Rennes – Théâtre national de Bretagne

du 3 au 7 février 2010

Reims – La Comédie – CDN

du 22 au 25 février 2010

English Subtitled Performance
(Représentations surtitrées en anglais)

A Doll's House

by Henrik Ibsen – *Une maison de poupée*

Thursday 3 December at 8.30 p.m./Tuesday 15 December at 7.30 p.m

Avec le public

Spectateurs aveugles ou malvoyants 

Les représentations ci-dessous sont proposées en audio-description,
diffusée en direct par un casque à haute fréquence.

Une maison de poupée mardi 24 novembre à 19h30 et dimanche 13 décembre à 19h
Rosmersholm mercredi 25 novembre à 19h30 et dimanche 13 décembre à 15h30

Spectateurs sourds ou malentendants 

Les représentations ci-dessous sont surtitrées en français.

Une maison de poupée dimanche 22 novembre à 19h00 et mardi 8 décembre à 19h30
Rosmersholm dimanche 22 novembre à 15h30 et mercredi 9 décembre à 19h30

Rencontres

avec **Stéphane Braunschweig** et l'équipe artistique du spectacle
à l'issue de la représentation de *Rosmersholm* mercredi 2 décembre

Ibsen et la psychanalyse lundi 7 décembre à 20h30
entrée libre sur réservation 01 44 62 52 00

Comment Ibsen a-t-il été lu par les inventeurs de la psychanalyse
(Freud, Groddeck)? Qu'y trouvent les psychanalystes aujourd'hui?
Qu'est-ce que la psychanalyse a encore à nous dire sur le théâtre?

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30

et le dimanche de 13h30 à 16h30

(uniquement les jours de représentation)

tarifs

en abonnement de 8 à 13€ la place

hors abonnement

plein tarif 27€

plus de 60 ans 22€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€

le mardi 19€

tarif spécial pour les deux spectacles (en intégrale ou en deux soirées)

plein tarif 34€ (soit 17€ la place)

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 20€ (soit 10€ la place)

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** tél: **01 44 62 52 25**

télécopie: **01 44 62 52 91** – presse@colline.fr

“Je ne peux plus me contenter
de ce que disent les gens et
de ce qu’il y a dans les livres.
Je dois penser par moi-même
et tâcher d’y voir clair.”

(Une maison de poupée)

“Maintenant s’ouvre devant moi
une vie de tumulte et de sensations fortes
car je *veux* vivre ma vie, Rebekka.”

(Rosmersholm)

Rêves d'héroïsme et de radicalité

L'acte héroïque, le geste radical sont de ceux qui brisent un certain état du monde pour rouvrir la réalité; ils créent une percée vers un autre possible – qu'on tenait pour impossible.

C'est au nom d'un présent à restaurer dans sa plénitude, ou d'un avenir à construire que les personnages d'Ibsen et de Camus se mettent en action, jusqu'à la transgression.

C'est aussi pour recréer le monde à neuf que les révolutionnaires de 1793 évoqués par la création collective de *d'ores et déjà* entrent dans la logique de la Terreur, ou que les chevaliers arthuriens réinventés par Tankred Dorst – avec toutes les quêtes de Graal du xx^e siècle en toile de fond – s'engagent dans l'aventure.

Radicalité et héroïsme sont des figures extrêmes de l'action humaine, deux façons de repousser les limites d'une condition subie. Héros personnages radicaux font le pari d'un acte individuel dont ils acceptent de payer le prix, souvent élevé.

Comment ces fictions travaillent-elles notre imaginaire au moment où les citoyens des démocraties européennes que nous sommes se sentent de plus en plus dépossédés de leur histoire et de leur devenir? Comment rêvons-nous aujourd'hui, sur fond de nihilisme, ces figures romanesques, légendaires ou historiques qui font confiance à leur capacité d'agir et de recréer des valeurs au point d'assumer la violence et le scandale d'une certaine destruction?

Ces spectaculaires passages à l'acte se revendiquent eux-mêmes comme des exceptions. Pourtant, quels que soient nos désenchantements, les utopies et les choix qui les soutiennent appartiennent au patrimoine commun de nos rêves d'action. Même quand ils s'absentent de l'histoire que nous vivons, gestes héroïques et choix radicaux ne désertent ni nos cauchemars ni nos rêves. Qu'ils soient vécus comme modèles ou contre-modèles, leur ombre portée sert bien souvent de mesure à nos conduites (ou à notre passivité) et à nos principes d'action (ou à nos doutes): ainsi des personnages de *La Pierre*, dont l'identité familiale repose sur l'héroïsme supposé de leur aïeul.

Aujourd'hui, dans une société où les normes et les codes, les formes de la vie sociale et les formatages technologiques régissent de plus en plus les conduites et la conception que chacun se fait de soi, de sa propre valeur, ou non valeur, nous aimerions que les brèches ouvertes avec fracas par ces rêves de théâtre soient autant d'appels d'air.

Anne-Françoise Benhamou

Après *Peer Gynt*, *Les Revenants* et *Brand*, Stéphane Braunschweig poursuit sa confrontation avec l'œuvre d'Ibsen, en montant en miroir *Une maison de poupée* et *Rosmersholm*. Qu'ont en commun la demeure rigoriste du pasteur Rosmer, où les morts viennent hanter les vivants de leurs reproches, et celle de Nora, où semble s'épanouir un projet réussi de bonheur familial? Entre autres, la façon dont les personnages s'y trouvent précipités dans l'urgence d'un choix décisif, radical: la percée qui s'ouvre devant eux – l'espoir d'une vie autre, hors d'un monde normé – comporte une part considérable de destruction... Alors que cette radicalité surgit peu à peu, de façon totalement inattendue, dans l'univers pacifié d'*Une maison de poupée*, elle s'impose d'entrée dans *Rosmersholm*, sous une forme politique autant qu'intime, comme le seul moyen d'accéder au bonheur: la mystérieuse Rebekka West, prête à tout pour arracher Rosmer au destin de sa lignée, incarne cette violence salvatrice. Mais – ironie d'Ibsen – c'est Nora, celle qui semblait avoir tout parié sur le compromis, qui passera à l'acte, tandis que Rebekka et Rosmer, brisés par les transgressions, rendront les armes. Ces parcours inverses ouvrent pourtant sur une même brûlure: jetés dans le vide, obligés de renoncer à tout ce qu'ils croyaient être, privés des valeurs sur lesquelles ils avaient construit leur vie, les personnages d'Ibsen doivent s'inventer un autre chemin, se frayer à tout prix une sortie pour renaître à eux-mêmes, coûte que coûte.

Peer Gynt a été créé en 1996 au Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, *Les Revenants* au Théâtre national de Strasbourg en langue allemande avec les acteurs du Schauspielhaus de Francfort-sur-Main en 2003, et *Brand* en 2005 au TNS avant d'être représenté au Théâtre national de la Colline. *Brand* et *Les Revenants* sont au catalogue de la collection DVD du TNS.

Rebekka dans la demeure de Rosmer

Rebekka Gamvik, fille d'une sage-femme, a été élevée par son père adoptif, le docteur West, en libre-penseuse et en contemptrice des chaînes que voudrait imposer aux désirs de vie une morale fondée sur la croyance religieuse. Après la mort du docteur elle obtient d'être admise à Rosmersholm, résidence de famille d'une antique lignée dont les membres ne connaissent pas le rire et ont sacrifié la joie à l'accomplissement rigide du devoir. À Rosmersholm demeurent le pasteur Johannes Rosmer et sa femme Béate, malade et sans enfant. Saisie « du désir sauvage et insurmontable¹ » de gagner l'amour de ce noble, Rebekka décide d'évincer la femme qui lui barre la route. Elle laisse entendre que Rosmer, dont elle partage les lectures et les pensées, est sur le point de se libérer de l'ancienne croyance et de prendre le parti des lumières, et après avoir ainsi ébranlé la confiance de la femme en l'intégrité morale de son mari, elle finit par lui donner à comprendre qu'elle-même, Rebekka, quittera bientôt la maison pour dissimuler les suites d'un commerce illicite avec Rosmer. Le plan criminel réussit. La pauvre femme, déjà considérée comme mélancolique et irresponsable, se jette à l'eau de la passerelle d'un moulin, persuadée de sa propre indignité et désireuse de ne pas faire obstacle au bonheur de l'homme qu'elle aime.

Ainsi, depuis des années, Rebekka et Rosmer vivent seuls à Rosmersholm dans une relation que, lui, veut considérer comme une amitié purement spirituelle et idéale. Mais lorsque du dehors les premières ombres de la médisance tombent sur cette relation, et qu'en même temps s'éveillent chez Rosmer des doutes torturants quant aux motifs pour lesquels sa femme s'est donné la mort, il demande à Rebekka de devenir sa deuxième femme pour pouvoir opposer au triste passé une réalité nouvelle et vivante. Un instant, elle jubile à cette proposition, mais aussitôt après elle déclare que c'est impossible et que s'il la pressait davantage elle prendrait « le même chemin que Béate ». Rosmer prend acte de ce refus sans le comprendre, mais il est encore plus incompréhensible pour nous qui en savons davantage sur les agissements et les intentions de Rebekka. Tout ce que nous pouvons faire c'est de ne pas douter que son non soit sérieux.

¹ Les citations de *Rosmersholm* sont empruntées à la traduction d'Éloi Recoing.

Comment a-t-il pu se faire que l'aventurière à la volonté « intrépide », qui sans aucun scrupule s'est frayé un chemin vers la réalisation de ses désirs, ne veuille plus maintenant saisir ce qui lui est offert, cueillir le fruit du succès ? Elle nous donne elle-même l'explication au quatrième acte : « Ce qu'il y a d'horrible c'est que le bonheur est là, la vie m'offre toutes ses joies, et moi, telle que je suis maintenant, je me sens arrêtée par mon propre passé. » Elle est donc entre-temps devenue une autre, sa conscience morale s'est éveillée, elle a acquis une conscience de culpabilité, qui la frustre de la jouissance. Et par quoi sa conscience a-t-elle été éveillée ? Entendons-la elle-même et demandons-nous si nous pouvons pleinement la croire : « C'est l'esprit des Rosmer, le tien en tout cas, qui a été contagieux pour ma volonté... Et qui l'a rendue malade. Elle a été pliée sous des lois qui lui étaient étrangères. « Toi – et la vie avec toi – ont ennobli ma vie. » Cette influence, il faut le supposer, n'a commencé à se faire sentir que lorsqu'il lui a été donné de vivre seule avec Rosmer : « – Dans le silence – dans la solitude – quand tu m'as fait partager toutes tes pensées sans réserve – chacun de tes sentiments, si délicats, si fins – alors s'est produite la grande transformation. » Peu avant elle avait déploré l'autre aspect de cette transformation : « Parce que Rosmersholm m'a volé ma force. Ici j'ai vu ma vaillante volonté s'épuiser. Être mutilée ! Le temps est passé où j'osais prendre tous les risques. J'ai perdu la faculté d'agir, Rosmer. » Rebekka donne cette explication après s'être révélée criminelle par sa confession volontaire à Rosmer et au recteur Kroll, frère de la femme qu'elle a évincée. Par petits traits d'une finesse magistrale, Ibsen a établi que cette Rebekka ne ment pas mais qu'elle n'est jamais non plus tout à fait sincère. De même que, malgré son indépendance face aux préjugés, elle s'est rajeunie d'un an, de même la confession qu'elle fait aux deux hommes présente des lacunes et n'est complétée sur quelques points importants que sous la pression de Kroll. Nous aussi restons libres d'admettre que l'explication de son renoncement ne révèle une chose que pour en taire une autre. [...]

Sigmund Freud

Extrait de *Quelques types de caractères dégagés par le travail psychanalytique* (1915-1916), trad. Bertrand Féron in *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, coll. « Folio essais », Paris, 1988.

Nora dans la maison de poupée

Jeune épouse, Nora a falsifié une signature pour procurer à son mari, grièvement malade, les moyens de son salut. Elle escompte, au cas où le crime serait découvert, qu'il se sacrifie pour elle. Quand il la déçoit dans cette attente, elle le quitte.

Même un homme héroïque, probablement, rejetterait bien loin une telle prétention. Et que Helmer ne soit pas de taille pour affronter un tel conflit, on le sait dès ses premiers mots. Il n'est pas un héros, il n'y a pas trace en lui d'héroïsme ; et si Nora, après huit ans de mariage, peut encore le considérer comme un héros, c'est là un trait remarquable qui résout bien des mystères en son être. Son être est fabulation.

[...] Nora ment, elle ment avec une aisance, un naturel comme on ne le trouve que chez ceux pour qui l'imaginaire constitue la réalité. Pour son talent romanesque, il n'est pas de frontière entre roman et mensonge. Le mensonge doit être présenté avec une sûreté déconcertante. Aucun des acteurs impliqués ne soupçonne l'importance chez Nora de ce trait essentiel de caractère. [...] Pour Nora, il n'y a pas de mensonges. Son imagination est toujours active. Son être est fait de rêve et de fabulation.

[...] Nora mène une double vie : l'une avec Helmer et les enfants, l'autre pour elle toute seule, une vie rêvée. La grande chose, c'est le contenu de son rêve du passé, qui s'exprime dans ces mots : « Est-ce inconsidéré de sauver la vie de son mari ? » La chose merveilleuse, c'est l'objet de son rêve du futur. Le lendemain, elle essaie de transformer son rêve en réalité. Sa vie imaginaire émerge ici un instant : ses fantasmes sur le cours du merveilleux, du futur, pour lequel elle vit.

Georg Groddeck

Extrait de *La Maladie, l'art et le symbole*, traduit de l'allemand et préfacé par Roger Lewinter, Éditions Gallimard, NRF, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, 2005.

S. B. – La dramaturgie d’Ibsen est travaillée par un tel effort d’élucidation, de clarification, elle nous aspire tant dans ce mouvement de révélation, qu’il y a quelque chose de très étrange à se rendre compte que finalement cette clarté n’éclaire rien du tout. Peut-être est-ce parce qu’Ibsen ne dit pas tout. On s’en rend compte quand on lit ses notes préparatoires aux *Revenants* où il parle du romantisme de Mme Alving dans sa jeunesse, du fait qu’elle a eu un deuxième enfant... Rien de tout cela n’est resté explicite dans le texte, mais l’imaginaire qu’il y a derrière chaque personnage est très riche, très romanesque. Sans doute dans cette pièce écrite de façon à ce que tout devienne clair, y a-t-il une sorte de « reste »... Ce qui me touche beaucoup c’est cela : cette recherche de la clarté, de l’élucidation comme une chose très nécessaire, et en même temps une espèce de scepticisme par rapport à la capacité du langage à nommer les choses.

A.-F. B. – Crains-tu le risque d’un « théâtre psychologique », risque que le théâtre contemporain contourne bien plus facilement avec Tchekhov ?

S. B. – Pour jouer Ibsen, je pense qu’il faut accepter d’une certaine manière le théâtre psychologique. Sinon, je ne vois pas l’intérêt : on se retrouve uniquement pris dans des problématiques socio/morales, comme la liberté individuelle, le poids de la morale dans la société – et c’est là que c’est daté. Car si l’on élimine totalement l’aspect psychologique – l’aspect « personnage » –, on tombe dans le théâtre à thèse. Alors que justement, ça ne peut pas être du théâtre à thèse, parce que c’est du théâtre de la contradiction profonde, et c’est cela qui est intéressant. Revenir au psychologique de cette façon a une portée politique aujourd’hui : montrer comment le psychologique rend impossible le théâtre à thèse... Pour montrer cet aspect politique d’Ibsen,

on ne peut pas se contenter de cette défiance artistiquement correcte vis-à-vis du personnage, de l’incarnation, du narratif. Cette tendance-là est née avant la crise des idéologies et aujourd’hui il faut se redéfinir par rapport à cela. C’est vrai que Tchekhov est plus libre dans la forme et qu’avec lui on peut plus facilement suivre une certaine tendance déstructurante. Mais les personnages de Tchekhov sont toujours un peu à côté du réel, ils sont tous plus ou moins restés dans la chambre d’enfant de *La Cerisaie*. Les personnages d’Ibsen sont de plein fouet avec le réel, dans le vertige du réel...

Ce qui est très intéressant du point de vue politique chez Ibsen, c’est ce mélange de progressisme parfois très affirmé – le discours sur les femmes – et d’une sorte d’anarchisme de droite... Ibsen mise sur l’individu, pas sur l’État, et s’il y a progrès, il ne peut passer que par l’affirmation de la liberté individuelle, c’est-à-dire par une certaine capacité à échapper au cadre. C’est aussi cela la joie de vivre dont je parlais, et ça n’a rien à voir avec les avancées politiques des notables « socialistes » qui ne peuvent voir que d’un mauvais œil les individus qui sortent du « troupeau ». Ibsen a un scepticisme énorme par rapport au collectif. Ce n’est pas juste la pression sociale en tant que telle qu’il dénonce mais la pression sociale comme écrasement, comme nivellement de l’individu – et comme bêtise aussi.

Pour pouvoir raconter ça, il faut poser le cadre. Pour moi, il est important que la scénographie puisse non pas représenter mais au moins faire rêver sur ce cadre.

Extraits d’entretiens entre **Stéphane Braunschweig** et **Anne-Françoise Benhamou**

Ibsen, poète du malaise de la civilisation

Je crois qu'Ibsen n'est pas seulement un très grand auteur de théâtre, mais un écrivain qui a su représenter à l'origine, aux racines, certaines contradictions de notre existence dans la modernité – des contradictions que nous n'avons pas encore dépassées aujourd'hui.

Dans une phrase qu'il avait écrite en note pendant qu'il travaillait sur *Les Revenants*, Ibsen prétend qu'exiger de vivre pleinement, c'est de la « mégalomanie ». C'est pour moi un point essentiel [...]. Pour Ibsen, le désir même d'une vie pleine et entière apparaît comme coupable ; coupable de ne pas tenir compte de la vérité, c'est-à-dire des conditions objectives qui s'opposent au libre épanouissement de la personne. En même temps, Ibsen sait très bien que cette « mégalomanie de la vie » est nécessaire. Dans ses dernières pièces, les individus se trouvent confrontés à un choix terrible entre deux maux, entre deux fautes également tragiques. [...] C'est ce qui m'a toujours intéressé, cette insistance sur le péché mortel commis par l'individu contre lui-même, contre le droit et le devoir de développer harmonieusement sa propre humanité selon ses possibilités. Une faute qui selon lui implique inévitablement le châtement.

Ibsen est quelqu'un qui a perçu une contradiction terrible entre la vie et la morale. C'était un grand poète du malaise de la civilisation : il se rend clairement compte que la civilisation de son époque bloque ce rêve d'une humanité heureuse et réconciliée avec elle-même, qu'elle rend irréalisable cet épanouissement. Pourtant, il en poursuit le rêve de pièce en pièce, jusque dans la désillusion. Bien avant Thomas Mann, il montre la vanité de la volonté de la vie, la vanité de cette volonté qu'a la vie de se transcender elle-même, et l'impossibilité de cette transcendance. Il raconte la barrière qui existe entre l'individu et la vie. [...]

[...] il y a, dans les dernières œuvres d'Ibsen, le rêve nietzschéen d'une vie pure, absolue, libérée de la moralité. Certains personnages, comme Solness ou Borkmann, rêvent d'avoir une « conscience robuste », qui leur permettrait de rejoindre cette vie qui « brûle blanche de neige » au delà de la prison de leur existence. Ibsen se

rattache par là à la problématique de son époque. Mais ce qui est surtout intéressant, c'est la façon dont il met en jeu l'alternative entre ces deux possibilités tragiques, le chaos et la répression, et la façon dont cette alternative finit par détruire le désir de vie.

Je crois qu'aujourd'hui Ibsen se situe à une frontière pas encore dépassée, celle de la contradiction entre la forme et la vie, entre la nécessité de la morale et son terrible danger. Il s'est confronté au nihilisme après Nietzsche, qui voulait croire que le nihilisme était une libération, et après Dostoïevski, qui le considérait comme une maladie. Comme eux, il a su représenter l'essence du nihilisme qui, selon moi, est aujourd'hui encore notre horizon. Rien n'est plus faux, à mon avis, que de le considérer comme un maître à penser, moraliste, grand artisan du théâtre mais un peu bavard, rhétorique. C'est le contraire : un écrivain laconique, terrible, qui a représenté l'impasse de notre condition existentielle. [...]

Les problématiques du théâtre d'Ibsen sont surtout celles du sujet : de savoir si le sujet doit être compact, unitaire, avec sa personnalité, avec la cuirasse de son identité qui le sépare de la vie – certainement, il y a chez Ibsen un côté kantien, luthérien, qui pense comme cela ; ou si le sujet doit être plutôt comme une bouteille ouverte jetée dans le fleuve, c'est-à-dire dans la vie, dans tout ce que toute la multiplicité de la vie lui apporte.

Savoir si la conscience est une valeur, ou bien, comme le dit l'homme du sous-sol de Dostoïevski, une maladie. [...] Je crois qu'Ibsen ne s'est jamais permis de s'abandonner à la conception dionysiaque nietzschéenne de la vie, et s'est toujours obligé – et là est sa grandeur – à, malgré tout, affirmer la moralité du sujet. Et c'est cela qui lui a permis de faire sentir toute la douleur qu'il y a dans cette séparation d'avec le fleuve de la vie.

Claudio Magris

Propos extraits d'une conversation entre Claudio Magris, Stéphane Braunschweig et Anne-Françoise Benhamou à Strasbourg en novembre 2002.

L'intégralité de la conversation est parue dans le n°2 de la revue *OutreScène* (mars 2003), consacré à Ibsen.

Henrik Ibsen (1828–1906)

Auteur dramatique et poète norvégien, il est jugé par Freud aussi grand que Shakespeare, Sophocle et Euripide. Son œuvre, parallèlement à celle de Strindberg, a révolutionné le théâtre scandinave et fondé le théâtre moderne.

Né à Skien le 20 mars 1828, dans une famille de marchands dont l'affaire périclita en 1835, il est apprenti pharmacien puis passe son baccalauréat à Christiania en 1850. La même année, il publie *Catilina*, sa première pièce, *Le Tertre des guerriers*, est créée au Christiania Norske Theater. En 1852, il travaille à Bergen comme metteur en scène, avant d'être nommé directeur artistique du Théâtre de Christiania en juillet 1857. En 1862, le théâtre fait faillite, il entame un voyage d'études en quête d'éléments issus de la mémoire populaire, publie *La Comédie de l'amour* et revient comme conseiller littéraire au Théâtre de Christiania, où est créée *Les Prétendants à la couronne* en 1864. Il quitte alors la Norvège pour se fixer à Rome. Au cours des trois décennies suivantes, c'est en Italie puis en Allemagne qu'il écrit ses pièces majeures, dans la distance établie avec la Norvège traditionaliste et frileuse du XIX^e siècle, où il revient parfois et à qui il ne cesse de s'adresser. *Brand* (1866) et *Peer Gynt* (1867) forment les deux versants d'un même questionnement sur l'individualité, entre quête d'idéal dans un monde faible et velléitaire et rêve de l'accomplissement de soi-même. En 1873, *Empereur et galiléen* constitue son dernier drame historique et philosophique. À partir de 1877, Ibsen développe une esthétique plus réaliste qui met au jour les grandes questions contemporaines. L'exigence exprimée dans la réplique finale des *Soutiens de la société* par la bouche de Lona Hessel – « Non, l'esprit de vérité et l'esprit de liberté, c'est cela, les soutiens de la société » –

s'affirme dans le projet qu'il conçoit désormais pour son œuvre, tel qu'il le formule en 1874 à des étudiants : vivre les problèmes de ses contemporains tout en les confrontant à leurs problèmes. Il interroge la possibilité d'une liberté individuelle face à la nécessité collective d'un bonheur issu d'une vocation singulière face à la vie sociale et ses normes morales. C'est dans cette perspective que (dans son théâtre), le problème de l'émancipation des femmes devient l'un de ses grands thèmes avec des variations toujours nouvelles : Nora dans *Maison de poupée* (1879), Madame Alving dans *Les Revenants* (1884), Rebekka West dans *Rosmersholm* (1886), Hedda Gabler dans la pièce éponyme (1890)... De retour en Norvège en 1891, internationalement reconnu, Ibsen est célébré comme le père du théâtre norvégien. Son soixante-dix-huitième anniversaire donne lieu à d'amples festivités à Christiania, Copenhague et Stockholm. Sa dernière pièce, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, creusant toujours l'énigme de la vérité des êtres et leurs aspirations, est créée à Stuttgart le 26 janvier 1900. Victime d'une première attaque cérébrale la même année, il meurt le 23 mai 1906.

Stéphane Braunschweig

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, *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horváth, qui 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).

Il est directeur du Centre dramatique national d'Orléans de 1993 à 1998 où sont joués et créés, *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann (en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, 1993) *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (1993), *Amphitryon* de Heinrich von Kleist (1994) et *Paradis verrouillé* (Deux essais d'après Kleist: *Sur le théâtre de marionnettes* et *Penthésilée*, fragments, 1994), *Franziska* de Frank Wedekind et *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen (1995), enfin *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht (1997).

En 1999, il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare au Théâtre des Bouffes du Nord.

Directeur du Théâtre national de Strasbourg et de l'École Supérieure du TNS de 2000 à 2008, il y crée *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py et *La Mouette* d'Anton Tchekhov (2001), *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist (2002), *Gespenster (Les Revenants)* d'Ibsen, en langue allemande, avec les acteurs du Schauspiel de Francfort-sur-Main et *Le Misanthrope* de Molière

(2003), *Brand* d'Ibsen (2005), Prix Georges Lerminier du Syndicat de la critique (meilleur spectacle théâtral créé en province), *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello (2006), *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin et *Les Trois sœurs* de Tchekhov (2007), et enfin *Tartuffe* de Molière (2008).

Il a également mis en scène plusieurs spectacles de théâtre à l'étranger, notamment *Measure for measure* de Shakespeare en anglais au festival d'Edimbourg (1997), *Le Marchand de Venise* en italien au Piccolo Teatro de Milan (1999), *Woyzeck* de Büchner en allemand au Bayerisches Staatsschauspiel de Munich (1999).

À l'opéra, il a mis en scène au théâtre du Châtelet *Le Chevalier imaginaire* de Fénelon (1992), *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók (1993), *Fidelio* de Beethoven (1995), créé au Staatsoper de Berlin et *Jenufa*, de Janáček (1996). Il a également créé *La Rosa de Ariadna*, opéra de Gualtiero Dazzi au Festival Musica de Strasbourg (1995), *Rigoletto* de Verdi à l'Opéra de la Monnaie de Bruxelles (1999), *Elektra* de Richard Strauss à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg (2002). Pour le Festival d'Aix-en-Provence, il met en scène *La Flûte enchantée* de Mozart (1999), *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (2000), *Wozzeck* de Berg (2003), *La Tétralogie* de Wagner sous la direction de Simon Rattle, (*L'Or du Rhin*, 2006, *La Walkyrie*, 2007, *Siegfried*, 2008 et *Le Crépuscule des dieux*, 2009, tous repris ensuite au Festival de Pâques de Salzbourg). En 2008, il a créé pour l'ouverture de saison de la Scala de Milan *Don Carlo* de Verdi. Il mettra en scène *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra Comique en juin 2010. Stéphane Braunschweig est artiste associé du Théâtre national de la Colline depuis janvier 2009 et il en deviendra le directeur en janvier 2010. Il y a présenté à l'invitation d'Alain Françon, *Dans la Jungle des villes*, *La Mouette*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *Brand*, *L'Enfant rêve*, et *Les Trois Sœurs*.

Éloi Recoing

traduction

Éloi Recoing est né en 1955 dans une famille de marionnettistes. Après des études de philosophie, il commence d'écrire pour le théâtre. Il a vingt ans lorsque Antoine Vitez met en scène sa première pièce : *La Ballade de Mister Punch* (1975). Rencontre décisive qui l'amènera, dix ans plus tard, à être son assistant au Théâtre national de Chaillot, puis à la Comédie-Française, collaborant durant six ans aux grandes mises en scène de la dernière période comme *Le Soulier de satin* (1987). Il fonde La Compagnie du Passeur et signe ses premières mises en scène : *La Conjecture de Babel* d'Éloi Recoing, *Partage de Midi* de Paul Claudel, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist, *Essai sur l'innommable* d'après Heiner Müller, *Le Constructeur Solness* d'Henrik Ibsen, *Théâtre / Roman* de Louis Aragon, *Penthésilée* de Heinrich von Kleist, *L'Amour, champ de bataille* d'après l'œuvre de Heiner Müller, *Ellen Foster* de Kaye Gibbons, *Kaddish* d'Allen Ginsberg.

Il mène simultanément à son travail de dramaturge et de metteur en scène une activité de traducteur. Il dirige par ailleurs depuis 1993 des ateliers pratiques sur l'art de l'acteur et la mise en scène au sein de l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle.

Bibliographie :

Écrits pour le théâtre : *La Ballade de Mister Punch*, Centre d'Études Théâtrales de Louvain (1975), *La Mort d'un très méchant fou*, création par le Théâtre aux Mains nues (1980), *Exilés de mémoire*, création au CNSAD (1981), *Une tentation de Saint-Antoine*, création au Théâtre national de Chaillot (1983), *Manipulations*, prix de la SACD au Festival d'Avignon (1984), *La Conjecture de Babel*, Actes Sud-Papiers (1987), *Passage de l'oubli*, Actes Sud-Papiers

(1993), *Un instant suicidaire*, publié par la revue (vwa) n°27 (1996).

Autres livres publiés : *Le Livre de Lucrèce Borgia*, en collaboration avec Antoine Vitez et Yannis Kokkos (1985), *Journal de bord du Soulier de satin*, Le Monde-Éditions (1990).

Traductions publiées : Tout le théâtre de Kleist aux éditions Actes Sud (en collaboration avec Ruth Orthmann) ainsi que le théâtre de Wedekind aux éditions Théâtrales ; *La Vie de Galilée* de Brecht aux éditions de L'Arche. Commencé avec *Le Constructeur Solness*, il poursuit son travail de traduction du théâtre d'Ibsen. Durant la saison 2004/2005 il traduit *Quand nous nous réveillons d'entre les morts* ainsi que *Brand*, parus aux éditions Actes Sud-Papiers.

Thibault Van Craenenbroeck

costumes

Thibault Van Craenenbroeck est né à Bruxelles en 1967. Il suit sa formation à Florence et réalise ses premiers costumes et scénographies en Belgique. Après deux saisons passées au sein de l'Atelier Sainte-Anne (Bruxelles) à pratiquer divers métiers du théâtre, il crée scénographies et costumes pour les différents univers que sont la danse, le théâtre et l'opéra. Il collabore avec les metteurs en scène et chorégraphes suivants : Frédéric Dussenne, Enzo Pezzella, Dominique Baguette, Barbara Manzetti, Olga de Soto, Pierre Droulers, Charlie Degotte, Sébastien Chollet, Isabelle Marcelin et Didier Payen, Nathalie Mauger, Pascale Binnert, Yves Beaunesne, Sybille Cornet, Sofie Kokaj, Marc Liebens, Françoise Berlangier, Cindyvan Acker, Alexi Moati, Anna van Brée, François Girard, Andréa Novicov et récemment Maya Boësch, pour laquelle il vient de signer la scénographie de *Déficit de larmes* de S. Kokaj au Grütli de Genève. À partir de 1996, il entame une collaboration avec Stéphane Braunschweig en réalisant les costumes de *Franziska*, *Peer Gynt*, *Measure for Measure*, *Dans la jungle des villes*, *Le Marchand de Venise*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein*, *Les Revenants*, *Le Misanthrope*, *Brand*, *Vêtir ceux qui sont nus*, *L'Enfant rêve*, *Les Trois Sœurs*, *Le Tartuffe* pour le théâtre; et ceux des opéras *Jenufa* (Janáček), *Rigoletto* (Verdi), *La Flûte enchantée* (Mozart), *L'Affaire Makropoulos* (Janáček), *Elektra* (Strauss) *Wozzeck* (Berg), *Don Carlos* (Verdi), *Le Ring* (Wagner). Il réalise également deux installations vidéo à partir de textes de Maurice Blanchot et mène un projet de photographie en collaboration avec Grégoire Romefort. Depuis 2001, il est intervenu régulièrement à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre

national de Strasbourg comme enseignant et membre du jury pour la section « scénographie et costumes ».

Marion Hewlett lumière

Après une première période où elle conçoit des lumières pour des chorégraphes contemporains (Sidonie Rochon, Hella Fattoumi et Éric Lamoureux...), Marion Hewlett aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses créations : *La Trilogie allemande*, *La Cerisaie*, *Le Conte d'hiver*, *Amphitryon*, *Faustus*, *Franziska*, *Paradis verrouillé*, *Peer Gynt*, *Measure for Measure* en France, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck* et au Théâtre national de Strasbourg, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein*, *Les Revenants*, *Le Misanthrope*, *Brand*, *Les Trois Sœurs*, *Vêtir ceux qui sont nus*, *L'Enfant rêve* et *Tartuffe*... Et pour l'opéra, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Fidelio*, *Jenufa*, *Rigoletto*, *Elektra*, *Don Carlos* et au Festival Lyrique d'Aix en Provence *La Flûte enchantée*, *L'Affaire Makropoulos*, *Wozzeck* et *Le Ring* de Wagner... Elle travaille également avec les metteurs en scène de théâtre Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Armel Roussel, Anne-Laure Liégeois... et d'opéra : Christian Gangneron, Philippe Berling, Alexander Schullin... Elle crée les lumières et les décors de plusieurs pièces de Claude Duparfait ainsi que ceux du *Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Rio de Janeiro, de *Rigoletto*, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Les Biches*, *Daphnis et Chloé* à l'Opéra de Metz et de *Fleur d'Albâtre*, opéra de Gualtierro Dazzi. À l'Opéra de Paris, elle retrouve la danse et réalise les lumières de *Casanova* d'Angelin Preljocaj (1998), *Clavigo* de Roland Petit (1999), *La Petite danseuse de Degas* de Patrice Bart (2002). Elle poursuit sa

collaboration avec Angelin Preljocaj (*Le Sacre du printemps*), Roland Petit (*Proust, La Dame de Pique* au Bolchoï de Moscou, *Passacaille, La Chauve-souris* à L'Opéra de Tokyo, *Zizi 2000* à l'Opéra Bastille) et Patrice Bart pour la création de *Tchaïkovski* au Ballet National de Finlande en 2005. Récemment, elle a travaillé avec Robyn Orlyn et William Christie pour *L'Allegro* de Haendel, toujours à Garnier et avec Anne-Laure Liégeois, pour *Edouard II* de Marlowe et *L'Augmentation* de Perec, et Sylvain Maurice, pour *Richard III*.

Xavier Jacquot son

Sorti de l'École du TNS (section Régie) en 1991, il participe ensuite à plusieurs projets théâtraux et audiovisuels. De 1993 à 2004, il travaille au Centre dramatique de Bretagne, Théâtre de Lorient sous la direction d'Éric Vignier pour lequel il réalise la création sonore de plusieurs spectacles : *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard, *Savannah Bay* de Marguerite Duras, *La Bête dans la jungle* de Henry James, *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *Marion de Lorme* de Victor Hugo, *Brançusi contre États-Unis*, *L'Illusion Comique* de Corneille, *Bajazet* de Racine, *Reviens à toi encore* de Gregory Motton, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. Dans le même temps, il entame une collaboration avec Arthur Nauzyciel (*Oh les beaux jours* de Beckett, *Le Malade imaginaire ou le silence* de Molière, *Combat de nègre et de chiens* de Koltès), et assure les créations sonores de plusieurs spectacles du Théâtre national de Lille (*La Métaphore*) dirigés par Daniel Mesguich (*Marie Tudor* de Victor Hugo et *Andromaque* de Jean Racine), et par Xavier Maurel (*Le Moine de Lewis* et *La Dame aux camélias* d'après Dumas fils). En septembre 2003, Xavier Jacquot rejoint l'équipe de Stéphane Braunschweig au TNS. Il participe à la réalisation des images vidéo de *Titanica* de S. Harrisson mis en

scène par Claude Duparfait et crée l'environnement sonore de *Brand* d'Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mis en scène par Stéphane Braunschweig. Il intègre l'équipe pédagogique de l'École du TNS et encadre la formation son des élèves de la « section régie ». Dans le milieu audiovisuel, il travaille à la fois sur des documentaires (*Le Faiseur de Théâtre* réalisé par Jean-Daniel Lafond et *Les Délégués du Procureur* réalisé par Sylvie de Lestrade), et sur des fictions : *Des légendes et des hommes* de Pascale Gueutals, *Les Filles du Rhin* d'Alain Philipon, et, en tant que perchiste, *Coupures* de Frédéric Carpentier et *Boucherie de nuit* de Jean-Paul Wenzel.

Alexandre de Dardel collaboration à la scénographie

Architecte de formation (diplômé de l'École Spéciale d'Architecture), il a collaboré au bureau d'études de décors du théâtre des Amandiers de Nanterre de 1992 à 1994, puis à celui du théâtre du Châtelet de 1994 à 1996. Depuis 1995, il collabore à la création de toutes les scénographies des opéras et des spectacles de théâtre du metteur en scène Stéphane Braunschweig : *Franziska* de Wedekind, *Jenufa* de Janáček, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Measure for Measure* de Shakespeare, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, *Rigoletto* de Verdi, *La Flûte enchantée* de Mozart, *Woyzeck* de Büchner, *L'Affaire Makropoulos* de Janáček, *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* de Py, *La Mouette* de Tchekhov, *Elektra* de Strauss, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Les Revenants* de Ibsen, *Wozzeck* de Berg, *Brand* de Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Le Ring* de Wagner. Il signe aussi les scénographies de Laurent

Gutmann: *Le Nouveau Menoza* de Lenz, *Le Balcon* de Genet, *Ce qu'il reste d'un Rembrandt...* de Genet, *Les Décors sont de Roger H*, *La Vie est un songe* de Calderón, *Le Coup de filet* de Brecht, *Œdipe roi* de Sophocle, *En route* de Hesse, *En Fuite* de Genet, Sarraute, Pérec, *Légendes de la forêt viennoise* de Horváth, *Terre natale* de Keene, *Nouvelles du Plateau S.* de Hirata, *Splendid's* de Genet, Jean-François Sivadier (*Wozzeck*), et en juin 2010, *Carmen* à l'opéra de Lille, Antoine Bourseiller (*L'Homme de la Mancha* de Leigh, *Le Voyage à Reims* de Rossini, *Le Bagne* de Genet, *Don Carlo* de Verdi) ; François Wastiaux (*I Parapazzi* de Pagès, *Le Suicidaire* d'Erdman) ; Alain Ollivier (*Les Félines m'aiment bien* de Rosenthal, en collaboration avec Daniel Jeanneteau, *Le Marin* de Pessoa); Noël Casale (*Clémence* de Noël Casale), Vincent Ecrepont (*Haute Surveillance* de Genet); Cécile Backès (*Festivalletti*). Par ailleurs, il est chef décorateur du film *Andalucia*, réalisé par Alain Gomis. De 2001 à 2008, il enseigne la scénographie à l'École du Théâtre national de Strasbourg auprès des élèves scénographes, metteurs en scène, dramaturges et régisseurs.

Anne-Françoise Benhamou collaboration artistique

Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III, agrégée de Lettres modernes, elle est formée aux études théâtrales à Paris III où Bernard Dort dirige sa thèse sur «La mise en scène de Racine de Copeau à Vitez». De 1984 à 2000, elle mène parallèlement une carrière universitaire et une participation régulière à l'activité théâtrale en tant qu'assistante à la mise en scène, dramaturge ou collaboratrice artistique. Elle travaille avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher avant de rencontrer en 1993 Stéphane Braunschweig à l'occasion du

Conte d'Hiver de Shakespeare. De 1993 à 1999, elle collabore à la plupart de ses productions théâtrales : *Amphitryon* de Kleist, *Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Measure for Measure* et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare. De 2001 à 2008, détachée de l'Université, elle devient conseillère artistique et pédagogique au TNS auprès de Stéphane Braunschweig qui en a pris la direction. Elle enseigne la dramaturgie à l'École Supérieure d'Art Dramatique, et contribue à la création de la section dramaturgie/ mise en scène, dont elle devient la responsable pédagogique. En tant que collaboratrice artistique elle travaille avec Stéphane Braunschweig sur *Prométhée enchaîné* de Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* de Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist, *Les Revenants* d'Ibsen, *Le Misanthrope* de Molière, *Brand* d'Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* d'Hanokh Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Tartuffe* de Molière, ainsi qu'avec Giorgio Barberio Corsetti sur *Le Festin de Pierre*, d'après Molière. Elle participe également, en tant que dramaturge, à la production du *Ring des Nibelungen* de Wagner dont Stéphane Braunschweig signe la mise en scène au Festival d'Aix-en-Provence. De 2003 à 2008, elle est rédactrice en chef de la revue du TNS *Outrescène* (12 livraisons). Ses principales publications portent sur la mise en scène contemporaine, sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau.

Caroline Guiela assistante à la mise en scène

D'abord étudiante en Art du Spectacle Théâtre à l'université de L.A.S.H à Nice, elle suit en parallèle les Ateliers de L'ERAC comme comédienne. Elle travaille avec Serge Ouaknine, Claude Alrank, Jean-Pierre Triffaux, Sophie Proust. Elle

entre en classe professionnelle au conservatoire d'Avignon comme comédienne où elle joue sous la direction de Pascal Papini et suit plusieurs stages avec entre autre Alain Nedam et le théâtre du soleil.

Elle entre en 2005 au Théâtre national de Strasbourg comme élève en mise en scène. Elle travaille avec Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Xavier Jacquot, Alexandre de Dardel, Pierre-André Weitz, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauziciel, Kristian Lupa.

Elle est stagiaire à la mise en scène avec Guy Alloucherie sur Base 11/19 créé en 2006 à Loos en Gohelle et avec Jean-François Sivadier sur *Le Roi Lear* créé pour la Cour d'Honneur du festival d'Avignon 2007.

Elle est assistante de Richard Brunel sur Le Théâtre ambulant Chopalovitch créée en 2007 et 2008 au Théâtre national de Strasbourg et à la Cité international à Paris.

Elle participe au stage dirigé par Pascal Dusapin « Opéra en création » durant le festival d'Aix-en-Provence 2008.

Elle est assistante à la mise en scène de Richard Brunel sur l'opéra *La Colonie pénitentiaire* de Philip Glass à L'Opéra de Lyon en 2009

Elle met en scène *Andromaque (ruines)* d'après Racine et *Macbeth (inquiétudes)* d'après Shakespeare et H. Muller à l'école du Théâtre national de Strasbourg et *Tout doucement je referme la porte sur le monde* d'après le journal *Inceste* d'Anaïs Nin au Théâtre National du Luxembourg et Leonie K de Caroline Masini à l'Aghja-scène conventionnée d'Ajaccio.

avec

Claude Duparfait

Formé à l'École de Chaillot et au Conservatoire National de Paris (1988/90), il travaille au théâtre avec Jacques Nichet *Le Baladin du monde occidental* de Syngé, *Silence complice* de Daniel Keene, *La prochaine fois que je viendrai au monde* ; François Rancillac *Le Nouveau Menoza* de Jakob Lenz, *Polyeucte* de Corneille ; Jean-Pierre Rossfelder *Andromaque* de Racine ; Bernard Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* de Shakespeare, *Les Géants de la montagne* de Luigi Pirandello, Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès ; Georgio Barberio Corsetti *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann ; et Stéphane Braunschweig *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Amphitryon* de Heinrich von Kleist, *Peer Gynt* d'Ibsen. Il écrit et met en scène en 1998 *Idylle à Oklahoma* d'après *Amerika* de Franz Kafka (Éditions Les Solitaires Intempestifs). Il assure la direction pédagogique de l'Atelier Volant (promotion 1999–2000), structure de formation pour comédiens du théâtre de la Cité à Toulouse avec laquelle il crée *Le Tartuffe* de Molière.

Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2009, il joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist et *Le Misanthrope* et *Tartuffe* de Molière. Pour le rôle d'Orgon, il est nommé pour le Molière du comédien en 2009. Récemment il joue le rôle-titre dans *Edouard II* de Marlowe mis en scène par Anne-Laure Liégeois.

Il est également responsable de plusieurs enseignements pour les élèves comédiens de l'École du TNS. En 2003, il est à l'origine d'une carte blanche aux comédiens de la troupe intitulée *Petits drames camiques*

d'après Cami, et en 2004, il met en scène avec TNS *Titanica* de Sébastien Harrison avec les comédiens de la troupe. Au cinéma, il joue notamment avec Philippe Bérenger, Didier Le Pécheur, Patrick Dewolf et Claire Devers.

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 Françoise Bette, Étienne Pommeret, Joël Jouanneau, Jean-Louis Hourdin, Enzo Cormann, Laurence Roy, Laurence Mayor, Bruce Myers, Yannis Kokkos, Stéphane Braunschweig. Sortie de l'École du TNS en juin 2001 avec *La Mienne la nuit*, *Don Juan Variations*, elle rejoint la troupe du TNS et joue sous la direction de Stéphane Braunschweig *La Mouette* et *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Von Kleist, *Le Misanthrope* de Molière. Elle joue également avec Jean-François Peyret *La Génisse* et *le Pythagoricien* puis *Variations Darwin* de Jean-François Peyret et Alain Prochiantz ; Giorgio Barberio Corsetti *Le Festin de pierre* d'après *Dom Juan* de Molière ; Alain Françon *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau ; Charles Berling *Pour ceux qui restent* de Pascal Elbé ; Jean-Louis Martinelli *La République de Mek-Ouyes* de Jacques Jouet ; Laurent Gutman *Nouvelles du plateau S.* d'Oriza Hirata, Jacques Osinski *Le Conte d'hiver* de Shakespeare. Elle fait aussi partie d'une compagnie, Le Groupe Incognito, avec laquelle elle crée des spectacles depuis sa sortie du TNS.

Christophe Brault

Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il joue notamment dans les mises en scène de Robert Cantarella *Hamlet* de Shakespeare, *Du matin à minuit* de Georg Kaiser ; Frédéric Fisbach *Les Paravents* de Jean Genet, *L'Illusion comique* de Corneille ; Bernard Sobel *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Noëlle Renaude écrit pour lui *Ma Solange comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux. Il travaille également avec Éric Vigner, Gérard Desarthe, Jean-Pierre Vincent, Stanislas Nordey, Gilles Bouillon, Jacques Kraemer, Aurelia Guillet, Myriam Mazourki.

La saison dernière, il a joué dans *Le cas Blanche-Neige* de Howard Barker, mise en scène Frédéric Maragnani et avec Stéphane Braunschweig dans *Le Tartuffe* de Molière.

Au cinéma, il tourne dans des films de Costa Gavras (*Le Couperet*), Michel Deville (*Toutes peines confondues*), Francis Girod *Lacenaire*, Pierre Granier-Deferre (*L'Autrichienne*).

Il tourne également pour la télévision.

Annie Mercier

Annie Mercier joue au théâtre dans une soixantaine de pièces, notamment avec Laurent Gutmann *Chants d'adieu* et *Nouvelles du plateau S.* de Oriza Hirata, *Terre natale* de Daniel Keene, *Légendes de la forêt viennoise* de Ödön von Horváth ; avec Guillaume Vincent *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce ; Christophe Rauck *Getting attention* de Martin Crimp ; Stéphane Fiévet, Philippe Adrien, Jean-Marie Galey, Roger Planchon, François Rancillac, Régis Santon, Claude Duparfait, Charles Tordjman, Jean-Louis Thamin, Jean Lacornerie, Christian Chessa, Patrick Collet, Philippe Minyana et Robert Cantarella...

Au cinéma, Annie Mercier tourne sous la direction de Laurence Février, Amos

Gitai, Marc Fitoussi, François Favrat, Pierre Jolivet, Laurence Feirera Barbosa, François Dupeyron, Élisabeth Rappeneau, Claude Miller, Michel Drach, Vincent Ravalec, M.P. Osterrieth, Éric Veniard, Joël Seria, Claude Faraldo, Pierre Boutron.

À la télévision avec Benoît d'Aubert, Laurent Heynemann, Marc Rivière, Marion Sarraut, Caroline Huppert, Claude-Michel Rome, Philippe Monnier, Philippe Triboit, Christian Bonnet, Jean-François Jung, Joyce Buñuel, Claude d'Anna, Benoît Jacquot, Bruno Gantillon.

Auteur, elle écrit des pièces, des scénarii et des adaptations pour TF1, France Culture, France Inter et radio Lausanne. En 2006, elle reçoit le prix d'interprétation féminine au festival de la Radio Francophone. En 2009, elle est nommée aux Molière « meilleur second rôle féminin » pour son rôle de Dorine dans *Tartuffe* mis en scène par Stéphane Braunschweig au TNS et à l'Odéon.

Avec sa compagnie « Nini compagnie », elle produit *Abîme d'aujourd'hui la ville* de François Bon à l'Atalante et au festival Off d'Avignon et *Le Stabat Mater* d'Antonio Tarantino.

Jean-Marie Winling

Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique avec Antoine Vitez, il rencontre Mehmet Ulusoy avec qui il crée *Légendes à venir*, *Le Nuage amoureux*, *Dans les eaux glacées du calcul égoïste*.

Il met en scène *La Sensibilité frémissante* de Pierre Macris, et joue dans des mises en scène de Claude Risac, Jacques Rosner, Stuart Seide, Jacques Lassalle. Il retrouve Antoine Vitez pour une dizaine de spectacles : *Bérénice* de Racine, *Hippolyte* de Garnier, *Entretien avec mr Said Hammadi ouvrier algérien* de Vitez, *Hamlet* de Shakespeare, *La Mouette* de Tchekhov, *Le Héros* d'Axionov, *Lucrece Borgia* d'Hugo, *Le Soulier de satin* de Claudel, *Les Apprentis*

sorciers de Vitez. Il joue également le rôle de Macbeth dans une mise en scène de Pierre Étienne Heyman.

C'est pendant cette période qu'avec Antoine Vitez il crée et enseigne à l'École du Théâtre national de Chaillot. Après un petit rôle dans *Le Cyrano* de Jean-Paul Rappeneau, il tourne plus qu'il ne joue sur scène, à part quelques incursions dans le théâtre privé, *La Parisienne* avec Nathalie Baye, et *Les Portes du ciel* avec Gérard Depardieu. Il revient au théâtre public à partir de 2001 pour jouer *L'Échange* mis en scène par Jean-Pierre Vincent, et alterne depuis entre théâtre – dans des mises en scène de Moshe Leyser *Hamlet* de Shakespeare ; Alain Françon *Ivanov* de Tchekhov ; Éric Lacascade *Hedda Gabler* d'Ibsen, Arthur Nauzyciel *Ordet* de Munk – et tournages pour le cinéma ou la télévision avec Gérard Depardieu, Yves Montand, Alain Delon, Nathalie Baye, Isabelle Huppert – dans des films de François Dupeyron, Jacques Deray, Pierre Granier-Defferre, Xavier Giannoli, Éric Rochant, Xavier Beauvois, Christophe Honoré, Claude Chabrol...

Marc Susini

Après avoir étudié au Conservatoire National de Région de Nice avec Muriel Chaney, il suit des stages sous la direction notamment de Yoshi Oïda, Matthias Langhoff, Édith Scob, Christian Rist, Niels Arestrup, Ariane Mnouchkine, John Strasberg, Jerzy Klezyk...

Au théâtre, il travaille sous la direction de Christian Rist, Alain Ollivier, Étienne Pommeret, Catherine Beau, Matthias Langhoff, Catherine Fourty, Catherine Marnas, Nicolas Klotz, Xavier Marchand. Dernièrement on a pu le voir avec Éric Vigner *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard ; Xavier Marchand *le Thème* de Kurt Schwitters ; Laurence Sendrowicz *Que d'espoir*, cabaret d'Hanokh Levin, Gislaine Drahy, *Berg et Beck* de Robert Bober ; Christophe Rauck *Le Revizor* de

Nicolas Gogol ; Julia Vidity *Fantasio* d'Alfred de Musset.

Au cinéma, il tourné avec Éric Zonca, Vijay Singh, Pierre Salvadori, Yves d'Angelo, Thomas Lilti.

Il travaille également pour la radio et la télévision.

Bénédicte Cerutti

Elle suit des cours d'Art Dramatique au Conservatoire du 5^e arr. de Paris puis 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 et travaille avec 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 *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 Garcia Lorca avec les élèves de son groupe. À sa sortie, elle intègre la troupe du TNS et joue dans *Titanica* de Sébastien Harrisson, mis en scène par Claude Duparfait, et dans *Brand* d'Ibsen et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Avec Aurélia Guillet, elle joue *Penthésilée Paysage* de Kleist et Miller ; avec Éric Vigner *Pluie d'été à Hiroshima* de Marguerite Duras et *Othello* de Shakespeare ; avec Olivier Py *L'Orestie*. Au cinéma, elle joue dans un moyen-métrage de Clément Cogitore, *Chroniques* et dans le film de Benoît Cohen *Les Acteurs anonymes*.

Chloé Réjon

D'abord formée à l'école de Pierre Debauche, Chloé Réjon a 19 ans lorsqu'elle est engagée comme permanente dans la troupe de la Comédie de Reims dirigée par Christian Schiaretti. Pendant 3 ans, elle y joue *Calderón*, *Pirandello*, *Brecht*, *Vitrac*, *Witkiewicz*, *Vinaver*, *Badiou*. De 1995 à 1998, elle est élève au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, où elle suit l'enseignement de Dominique Valadié, Daniel Mesguich et Catherine Marnas.

Au théâtre, elle a joué notamment sous la direction de Catherine Marnas *Fragments Koltès* ; Jean-Louis Benoit (*Les Ratés* de Henri-René Lenormand et *Du Malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Griboïedov) ; Brigitte Jaques *L'Énéide* ; Christian Rist *Aminte* de Torquado Tasso ; Sandrine Anglade *Solness le constructeur* d'Henrik Ibsen ; Philippe Calvario *La Mouette* d'Anton Tchekhov et *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et Bernard Sobel (*Troïlus et Cressida* de Shakespeare, *Don, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski, *La Mort de Zand* de Iouri Olecha).

Au cinéma, elle a joué dans *Les Yeux bandés*, premier long-métrage de Thomas Lilti (2008).

Dernièrement elle a créé le rôle de Carmen dans *Rouge Carmen* mise en scène par Juliette Deschamps à L'Opéra Comique.

Éric Caruso

D'abord titulaire d'un CAP de tailleur de pierre chez les Compagnons du Devoir, il se forme à la comédie à l'École du TNS (groupe XXX ; 1995-1998). Au théâtre, il joue sous la direction d'Hubert Colas *Purifiés* de Sarah Kane (2001) ; Bernard Sobel *Don, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski (2006), *Un homme est un homme* de Bertolt Brecht, *Troïlus et Cressida* de Shakespeare ; Stéphane

Müh *Cinq hommes* de Daniel Keene ; Cyril Teste (*F)lux* de Patrick Bouvet ; Philippe Delaigue *Le Baladin du monde occidental* de Synge et *Si vous êtes des hommes !* de Serge Valletti ; Michel Didym dans des lectures de textes contemporains dans le cadre de la Mousson d'été ; Michèle Foucher *Avant/Après* de Roland Schimmelpfennig ; Jean-Louis Martinelli *Kliniken, Détails, Catégorie 3:1* de Lars Noren, *Platonov* de Tchekhov, *Le Deuil sied à Électre* d'Eugene O'Neill ; Thierry de Peretti *Valparaiso* de Don DeLillo. Au cinéma, il tourne sous la direction de Jean-Luc Gaget, Nicolas Philibert, Françoise Lebrun, Kamen Kalev, Solveig Anspach.

Thierry Paret

Diplômé de l'École du TNS sous la direction d'Alain Knapp (1984-1987), il joue sous les directions de nombreux metteurs en scène : François Rancillac (*La Folle de Chaillot* de J. Giraudoux), Jean-Claude Berrutti *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ; Charles Joris *Le Jeu de Hotsmakh* de Manger ; Guillaume Dujardin *Histoire de Nuit* de S. O'Casey ; Philippe Berling *La Cruche cassée* de Von Kleist ; Gilles Chavassieux *Le Cas Gaspard Meyer* de J.-Y. Picq ; Pierre-Antoine Villemaine *Éclats* d'après Kafka ; Yvon Chaix *Rendez-vous en haut de la tour de Pise* de A. 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. 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, *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mis en scène par Stéphane Braunschweig. Il joue dans *La Célestine*, mise en scène de Françoise Coupat et avec le Théâtre

en Partance dans *Une Orestie*. Il participe au dernier film de Jean-Paul Civeyrac, *Des filles en noir*.

Philippe Girard

Formé à l'École de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez.

Il joue sous la direction d'Antoine Vitez dans *Hernani* et *Lucrece Borgia*, de Victor Hugo *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, *Les Apprentis sorciers* de Lars Kleberg.

Avec Alain Ollivier il joue dans *À propos de neige fondue* de Dostoïevski, *Partage de midi* de Paul Claudel, *La Métaphysique d'un veau à deux têtes* de Witkiewicz, *Le Cid* de Corneille ; avec Bruno Bayen et la Comédie-Française *Torquato Tasso* de Goethe ; Pierre Barrat, *Turcaret* de Lesage, *Le Livre de Christophe Colomb* de Claudel. Élio Recoing *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Kleist. Pierre Vial *La Lève* d'Audureau ; Stéphane Braunschweig *Franziska* de Franz Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen ; Benoît Lambert *Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute ; Sylvain Maurice *Thyeste* de Sénèque ; Jacques Falguieres *Un roi* de Manganeli ; Claude Duparfait *Idylle a Oklaoma* d'après Kafka ; Olivier Balazuc *Le Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche. Avec Olivier Py, *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Faust nocturne*, *Les Illusions comiques*, *Les Enfants de Saturne* et *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, *L'Orestie* d'Eschyle ainsi que *L'Énigme Vilar*.

Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2005 il joue avec Ludovic Lagarde *Maison d'arrêt* d'Edward Bond ; Girogio Barberio Corsetti *Le Festin de pierre* d'après Molière ; Claude Duparfait *Titanica* de S. Harrisson. Avec Stéphane Braunschweig *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Le Misanthrope*

de Molière, *Brand* d'Ibsen.

Au cinéma on a pu la voir dans *Cyrano* de Rappeneau. Avec Pierre Salvadori dans *Cible émouvante* et *Les Apprentis*, avec Jacques Rouffio *L'Orchestre rouge*, avec D. Grousset, *Kamikaze*, avec J.P Rouve *Sans armes ni haine ni violence*, avec Jean-Pierre Jeunet *Micmacs à tire-larigot*.