

# six personnages en quête d'auteur

la colline

théâtre national

d'après **Luigi Pirandello**

adaptation et mise en scène **Stéphane Braunschweig**

Grand Théâtre

du 5 septembre au 7 octobre 2012

# six personnages en quête d'auteur

---

d'après **Luigi Pirandello**

adaptation, mise en scène et scénographie

**Stéphane Braunschweig**

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

son **Xavier Jacquot**

vidéo **Sébastien Marrey**

maquillage et coiffure **Karine Guilhem**

création du mannequin **Élise Kobisch-Miana**

assistantes à la mise en scène

**Pauline Ringeade, Catherine Umbdenstock**

avec

**Elsa Bouchain, Christophe Brault, Caroline Chaniolleau,**

**Claude Duparfait, Philippe Girard, Anthony Jeanne,**

**Maud Le Grévellec, Anne-Laure Tondou, Manuel Vallade,**

**Emmanuel Vérité**

avec la participation d'**Annie Mercier**

**du 5 septembre au 7 octobre 2012**

**Grand Théâtre**

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

**production**

**La Colline – théâtre national, Paris**

**en coproduction avec le Festival d'Avignon**

Le spectacle a été créé le 9 juillet 2012 au Cloître des Carmes,  
dans le cadre de la 66<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon.

Le texte de la pièce a paru aux Éditions Les Solitaires Intempestifs.

**Rencontre avec l'équipe artistique**  
**mardi 18 septembre à l'issue de la représentation**

**Rencontre**  
**"Les personnages existent-ils?"**

**lundi 24 septembre à 20h30**

Qu'est-ce qu'un personnage de théâtre? Qui le fait exister: l'auteur? L'acteur?

Le spectateur? À quoi nous sert son existence?

À l'occasion de *Six personnages en quête d'auteur*, Stéphane Braunschweig  
et Pierre Bayard, psychanalyste et critique littéraire, s'entretiendront  
de ces questions, accompagnés d'acteurs du spectacle.

**Projection du film "Vêtir ceux qui sont nus"**  
de Luigi Pirandello, mise en scène de Stéphane Braunschweig  
**samedi 29 septembre à 14h**

**English Subtitled Performances**  
(Représentations surtitrées en anglais)  
**Saturday 8 september at 8.30 pm – Tuesday 25 september at 7.30 pm**



**Spectateurs aveugles ou malvoyants**

Les représentations des **dimanche 16 septembre à 15h30**  
**et mardi 2 octobre à 19h30** sont proposées en audio-description,  
diffusée en direct par un casque à haute fréquence.



**Spectateurs sourds ou malentendants**

Les représentations des **mardi 18 septembre à 19h30**  
**et dimanche 23 septembre à 15h30** sont surtitrées en français.

**en tournée**

**Théâtre national de Bretagne, Rennes**

du mercredi 10 au samedi 20 octobre 2012

**La Filature, Scène nationale, Mulhouse**

du mercredi 24 au vendredi 26 octobre 2012

**Théâtre de L'Archipel, Scène nationale, Perpignan**

les jeudi 8 et vendredi 9 novembre 2012

**Théâtre de la Cité, Théâtre national de Toulouse-Midi-Pyrénées (TNT)**

du mercredi 14 au vendredi 16 novembre 2012

**Scène nationale de Sénart, Combs-la-Ville**

du jeudi 22 au samedi 24 novembre 2012

**La Passerelle, Scène nationale, Saint-Brieuc**

mercredi 28 et jeudi 29 novembre 2012

**Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre**

du mercredi 5 au vendredi 7 décembre 2012

**La Comédie de Valence, Centre dramatique national**

mercredi 12 et jeudi 13 décembre 2012

**Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté**

jeudi 20 et vendredi 21 décembre 2012

**Théâtre Lorient, Centre dramatique national de Bretagne (CDDB)**

jeudi 10 et vendredi 11 janvier 2013

**Théâtre de Caen**

du mercredi 16 au vendredi 18 janvier 2013

**billetterie 01 44 62 52 52**

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

**tarifs**

**en abonnement** de 9 à 14€ la place

**hors abonnement**

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 60 ans 24€

le mardi - tarif unique 20€

**La Colline - théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

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

télécopie: 01 44 62 52 90 - [presse@colline.fr](mailto:presse@colline.fr)

Eh bien, les personnages de mes nouvelles s'en vont clamant de par le monde que je suis un écrivain d'une cruauté inouïe et impitoyable. Il faudrait un critique de bonne volonté pour leur montrer quelle compassion il y a sous ce rire.

Mais où sont aujourd'hui les critiques de bonne volonté ?

### **Luigi Pirandello**

*La Tragédie d'un personnage*

Première publication dans *le Corriere della sera*, 19 octobre 1911; reprise dans le recueil *La trapola* (le piège), Milan, Treves, 1915. In *Pirandello Nouvelles complètes*, traduites de l'italien par Georges Piroué, Henriette Valot et Hélène Leroy, Gallimard, coll. Quarto, 2000, p. 564

Pourquoi donc, me dis-je, ne représenté-je pas ce cas tout nouveau d'un auteur qui se refuse à faire vivre certains de ses personnages, nés vivants dans son imagination, et oui, ayant désormais la vie infuse en eux, ne se résignent pas à rester hors du monde de l'art? Ils se sont déjà détachés de moi: ils vivent pour leur propre compte; ils ont acquis la parole et le mouvement; ils sont donc devenus, d'eux-mêmes dans cette lutte qu'ils ont dû soutenir contre moi pour vivre, des personnages dramatiques, des personnages qui peuvent bouger et parler tout seuls; ils se voient déjà ainsi eux-mêmes; ils ont appris à se défendre contre moi; ils sauront encore se défendre contre les autres. Et alors, voilà! Laissons-les aller où sont accoutumés d'aller les personnages dramatiques pour être en vie: sur la scène. Et allons voir ce qui en résultera.

### **Luigi Pirandello**

Extrait de «Comment j'ai écrit "Six personnages en quête d'un auteur"», paru dans *La Revue de Paris*, juillet-août 1925

Une famille de personnages à moitié créés, laissés en plan par leur auteur, fait irruption dans un théâtre en réclamant à cor et à cri d'exister. Pirandello les confronte à une troupe de 1920, contemporaine de son écriture. Stéphane Braunschweig a choisi d'adapter cet aspect de la pièce, et de faire entrer ces êtres fictifs, intemporels, au milieu d'une répétition d'aujourd'hui. Ce qu'ils vont trouver, c'est une équipe artistique en crise qui s'interroge sur son travail: doit-on encore parler de *personnage*, de *fiction*? Avec de tels outils, le théâtre sera-t-il en phase avec notre époque? À l'heure où les formes scéniques non narratives, non psychologiques, se multiplient sur scène – mais où, aussi, les récits de la vraie vie fascinent lecteurs et téléspectateurs – quel accueil recevront les Six et leur inextricable drame familial? Quelles réponses obtiendront-ils d'acteurs qui ne croient plus aux personnages? Et quelle inspiration scénique pourra trouver le théâtre d'aujourd'hui dans les obsessions secrètes de l'auteur sicilien?

## Entretien avec Stéphane Braunschweig

Vous avez mis en scène *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello en 2006. Pourquoi revenir aujourd’hui à cet auteur avec l’une de ses pièces les plus emblématiques : *Six personnages en quête d’auteur* ?

**Stéphane Braunschweig :** Je pensais beaucoup à *Six personnages en quête d’auteur* lorsque je travaillais sur *Vêtir ceux qui sont nus*, dont le personnage principal, Ersilia, est accueillie chez un écrivain après une tentative de suicide très médiatisée. Lui s’intéresse à elle pour la séduire, elle vient pour qu’il écrive son histoire. C’est donc un peu un “personnage en quête d’auteur”. Ce besoin des gens de vouloir devenir des personnages de roman me fascine. Ce qui m’avait décidé à monter la pièce à l’époque, c’était cet étrange fait divers : une jeune femme avait raconté qu’elle avait été victime d’une agression raciste dans le RER, mais en réalité elle avait tout inventé. Ersilia n’invente pas tout ce qui lui est arrivé, mais arrange les faits de manière à n’apparaître, elle aussi, que comme victime. J’avais immédiatement fait le lien entre la pièce et cet événement, où je voyais un symptôme de notre temps : cette sensation qu’on doit médiatiser sa vie pour lui donner sens. Ça a donné dans les années 90 le développement des *reality shows*, puis la “télé-réalité” proprement dite. Elle a un peu passé de mode, mais c’est aujourd’hui sur Facebook et tous ces réseaux sociaux, qu’un nombre bien plus important de gens rend publique une image de soi qui se présente comme intime et transparente, mais qui est toujours une sorte de construction, la construction d’une “belle” image de soi que les autres puissent valider comme la réalité.

**Par le passé, vous avez même déjà envisagé de monter cette pièce ?**

C’est vrai. Mais chaque fois que j’y repensais, je butais sur l’aspect désuet du théâtre dans lequel Pirandello fait débarquer ses personnages. Une troupe de théâtre de son temps, contre laquelle il déchaîne sa verve satirique, un théâtre bourgeois, ronronnant et conformiste, auquel je ne parvenais pas à m’attacher avec ses acteurs cliché et son directeur de troupe terrorisé à l’idée de pouvoir choquer les spectateurs. Il avait certainement fallu beaucoup

d'audace à Pirandello pour oser polémiquer avec ce théâtre-là, mais cette audace me paraissait maintenant elle-même datée. En outre j'étais gêné, comme dans beaucoup de ses pièces, par le déséquilibre d'une grosse distribution avec trois énormes personnages principaux, et une foule de petits rôles pas très intéressants... En même temps l'incroyable proposition de théâtre de la pièce ne cessait de me fasciner, et je cherchais un moyen de surmonter mes résistances. En 2002, après avoir monté *Les Revenants* à Francfort, une partie de la critique allemande m'avait reproché de faire un théâtre trop respectueux du texte, au moment où, en effet, on expérimentait partout la déconstruction du texte et des personnages. J'avais été troublé par ces réflexions et je m'étais dit qu'il serait intéressant de monter *Six personnages en Allemagne*, en faisant arriver les Personnages de Pirandello et leur drame familial dans une répétition d'un spectacle "post-dramatique", déconstruit, quelque part dans un théâtre berlinois des années 2000. Je voulais provoquer une tension polémique entre le théâtre dramatique et ce théâtre post-dramatique ou post-moderne d'aujourd'hui. Cela m'amusait aussi, car la pièce de Luigi Pirandello est peut-être aussi une des premières à travailler sur la déconstruction de la fiction, à faire apparaître des personnages comme un matériau déconnecté de leur auteur... Comme je ne me sentais pas capable d'écrire ça en allemand, j'ai remis le projet à plus tard.

**Vous êtes considéré comme un metteur en scène très attaché aux textes et aux auteurs...**

**S. B. :** Oui, mais je ne me sens pas pour autant coupé de ces formes de théâtre qui refusent de donner la primauté au texte, qui revendiquent une transversalité entre les arts, qui insistent sur la réalité du corps des acteurs sur le plateau et sur le présent de la représentation. Du reste, lorsque je monte des textes du passé, je cherche toujours à les mettre au présent, c'est-à-dire à les écouter et à les faire parler à partir de notre présent, à créer les conditions de leur mise en présence (au sens fort) avec un public ici et maintenant. Pour moi, la ligne de démarcation, c'est la question de l'auteur : quand on travaille sur un texte, considère-t-on qu'on a à travers lui affaire à un auteur ? Ou bien considère-t-on que le

texte n'est qu'un matériau? Considère-t-on que le texte reflète un univers, un inconscient, des contradictions qui ont pu trouver leur expression dans la nécessité d'écrire? Ou bien est-ce qu'on refuse d'accorder de l'importance à la subjectivité qui a produit le texte? Si nous nous intéressons aux auteurs, c'est que nous pensons avoir quelque chose à attendre de la rencontre d'une autre subjectivité; c'est que nous pensons fondamentalement que nous sommes étrangers à nous-mêmes, que les auteurs le sont aussi, et qu'en travaillant sur cette altérité à eux-mêmes, nous pouvons aussi accéder à quelque chose de la nôtre. Et cette attitude vis-à-vis de l'auteur n'implique pas forcément, selon moi, le respect scrupuleux du texte, à la virgule et à la didascalie près: se mettre à l'écoute d'un auteur est une chose plus complexe, qui demande parfois qu'on retourne l'auteur contre lui-même, et il peut même arriver, comme le dit le metteur en scène dans mon adaptation, qu'"on garde l'auteur, mais qu'on ne garde pas forcément le texte".

**Vous revenez donc sur ce projet avec cette même idée de confrontation...**

Oui, l'idée est revenue mais a un peu évolué. Je cherche moins la polémique dans l'opposition, peut-être un peu caricaturale, entre dramatique et post-dramatique, qu'à interroger les problématiques de la scène d'aujourd'hui, ses tensions, ses contradictions, et à réactiver ainsi la force de "dérangement" de la pièce de Pirandello.

**Vous avez fait une chose peu habituelle pour vous, c'est-à-dire adapter la pièce de Luigi Pirandello?**

Oui. Je n'ai fait qu'une fois ce genre de travail. C'était avec Giorgio Barberio Corsetti, quand nous avons monté *Docteur Faustus ou le Manteau du diable*: c'était à la fois un travail d'adaptation et de collage à partir d'un chapitre du roman de Thomas Mann, *Docteur Faustus*. Il est donc vrai que ce travail de réécriture est pour moi quelque chose de nouveau.

## Comment avez-vous imaginé cette réécriture ?

D'abord, les six personnages vont arriver sur la scène d'un théâtre d'aujourd'hui. Ils vont interrompre un metteur en scène et quatre acteurs qui, dans une situation de crise, débattent sur ce qu'ils doivent faire : quels textes doit-on monter, qu'est-ce qu'on fait de la notion de personnage, y a-t-il ou non nécessité d'une fiction?... En amont des répétitions, j'ai proposé aux acteurs réels d'improviser cette situation en y exprimant leurs propres questionnements et leurs propres doutes, ce qui m'a permis d'écrire un nouveau prologue. Avec naturellement pas mal d'auto-ironie dans la figure imaginée du metteur en scène... Ensuite j'ai réécrit aussi les parties où les personnages discutent de théâtre avec les acteurs, de manière à adapter ces échanges aux problématiques du théâtre contemporain. Enfin il y aura des "interludes" qui seront comme des rêves des acteurs à partir de l'histoire des personnages... Pour le reste, tout ce que les personnages racontent de leur drame, je m'en suis bien sûr tenu au texte de Pirandello, qui définissait lui-même ses personnages comme "intemporels".

## Travaillez-vous sur des traductions existantes ou bien retraduisez-vous l'intégralité du texte ?

**S. B. :** Je suis reparti de l'italien, mais sans m'obliger à une extrême fidélité philologique, comme je l'ai toujours fait dans mes traductions. La langue de Pirandello est souvent difficile et tortueuse. Quand on la traduit très littéralement, les sinuosités de l'italien parlé peuvent produire en français l'effet d'une rhétorique littéraire et sophistiquée. J'ai cherché à respecter la complexité de la pensée de l'auteur, mais avec le souci d'une oralité simple et directe. C'était aussi nécessaire pour trouver une harmonie entre la langue issue des improvisations et les parties directement traduites du texte de Pirandello.

## Comment concevez-vous les personnages qui débarquent dans cette répétition?

Les personnages qui arrivent vont introduire du “dérangement” dans cette troupe qui débat. Pirandello nous présente ces personnages qui arrivent comme de pures “créations de l’imagination”, mais les comédiens de la troupe, eux, ne les voient pas comme ça. Ils ne les croient pas – ils ne savent pas qu’ils sont dans une pièce de Pirandello, et n’ont aucune raison de penser qu’existent des personnages en quête d’auteur! Ils les prennent même pour des comédiens amateurs... Cette ambiguïté concernant leur nature est à mon avis au cœur de la pièce et c’est cet aspect que j’ai particulièrement envie de travailler. Il faut aussi qu’on puisse penser qu’ils viennent du réel, comme des gens qui viendraient déballer leur vie privée dans un *reality show*. C’est pourquoi je ne veux pas respecter ces didascalies que Pirandello a rajoutées dans sa seconde version de la pièce, où il les imagine à leur arrivée avec des masques et des cothurnes, comme “figés dans leur expression fondamentale”. Moi, je les vois comme des gens “normaux”, mais qu’on peut aussi prendre pour des “fous” lorsqu’ils racontent que leur auteur les a abandonnés.

## Vous voulez également faire revenir l’auteur sur le plateau...

Je vous l’ai dit, je ne peux pas faire de théâtre sans auteur. Pour moi, une mise en scène, c’est toujours un dialogue imaginaire avec un auteur. Dans cette pièce où il a expressément mis en scène son absence, je vais en quelque sorte le faire revenir pour tenter de réinterroger ce qui est finalement l’énigme essentielle de la pièce à mes yeux: pourquoi l’auteur a-t-il refusé “d’écrire” les personnages? Dans sa célèbre Préface à *Six personnages en quête d’auteur*, écrite quatre ans après la pièce, Pirandello explique qu’il n’a pas écrit l’histoire de ces six personnages parce qu’ils ne touchaient pas à l’universalité. Ils n’étaient donc pas de vrais personnages. Mais j’ai l’impression que les réponses de Pirandello à l’énigme de sa propre pièce ne résolvent pas tout, qu’elles font aussi écran à des obsessions plus intimes. Il se trouve que Pirandello a aussi écrit à

la fin de sa vie un scénario de film – qui n’a jamais été réalisé – à partir de sa pièce. Or dans ce scénario, le personnage principal est l’auteur, aux prises avec ses créatures, des créatures rencontrées dans la réalité et qui se mettent à l’obséder et le tourmenter dans l’imaginaire (ce qui est aussi le sujet d’un extraordinaire petit récit de 1911: *La Tragédie d’un personnage*). Dans ce projet de film, Pirandello devait jouer son propre rôle! Dans les interludes dont je parlais, je me suis donc inspiré de cet autre texte de Pirandello pour faire revenir concrètement la figure de l’auteur. Mon travail de réécriture a donc pour but essentiel de retrouver cette figure de l’auteur paradoxalement absente de la pièce de Pirandello. Dans le fond, cela ne diffère pas de mon rapport habituel aux auteurs, même si mon travail est ici différent dans la forme. Il s’agit toujours d’interroger comme un ressort de sens primordial le rapport de l’auteur à ses personnages, en quoi ils peuvent être une projection ou une dénégation de lui-même, un exutoire pour ses fantasmes ou une compensation de ses limites et de sa finitude: avec *Six personnages en quête d’auteur*, on a une pièce dont c’est justement le sujet.

**Dans une lettre à sa sœur, Luigi Pirandello écrit: “J’écris pour me détourner du désespoir”. Trouve-t-on des traces de ce désespoir dans *Six personnages en quête d’auteur*?**

Question difficile. Visiblement, ces six personnages l’obsédaient puisqu’il a écrit cette pièce, puis plusieurs versions de cette pièce, et enfin un scénario. Comme s’il avait du mal à se séparer d’eux. Il y a certainement un rapport très intime et très secret entre l’auteur et ses personnages. On peut imaginer que l’écriture de la pièce l’ait soulagé du poids de ses fantasmes et que, en ce sens, la pièce accompagne un mouvement de sortie du désespoir. C’est peut-être ce dont témoigne l’humour jubilatoire qui la traverse de part en part.

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le festival d’Avignon, avril 2012

J'ai la vieille habitude de donner audience, tous les dimanches matin, aux personnages de mes futures nouvelles.

Cinq heures, de huit à une heure de l'après-midi.

Il m'arrive presque constamment de me trouver en mauvaise compagnie. Je ne sais pourquoi, je vois généralement accourir à ces audiences les gens les plus mécontents qui soient, ou accablés de maux étranges ou empêtrés dans des cas tout à fait spécieux et auxquels il est vraiment pénible d'avoir affaire.

Pour les écouter, je me fais une raison, je les interroge de bonne grâce, je prends note des noms et des conditions de chacun, je tiens compte de leurs sentiments et de leurs aspirations. Il convient tout de même d'ajouter que, pour mon malheur, je ne suis pas homme à me contenter facilement. Raison, bonne grâce, bien, mais je n'aime pas être dupé. Et je tiens à pénétrer au fond de leur pensée par une longue et subtile investigation.

Or il advient qu'à certaines de mes questions plus d'un prenne ombrage, se cabre et se rebiffe furieusement, car il lui semble probablement que je prends goût à démonter la gravité avec laquelle il s'est présenté.

Patiemment, de bonne grâce, je m'ingénie à faire voir et toucher du doigt que ma question n'est pas superflue, car on a tôt fait de se vouloir de telle ou telle façon le hic est de pouvoir être ce que nous voulons. Là où ce pouvoir fait défaut, cette volonté apparaît forcément ridicule et oiseuse.

Impossible de le leur faire admettre.

Alors, moi qui au fond ne manque pas de cœur, je les prends en pitié. Pourtant est-il possible de prendre en pitié certaines misères, sinon à la condition d'en rire ?

### **Luigi Pirandello**

*La Tragédie d'un personnage*, in *Pirandello, Nouvelles complètes*, trad. de l'italien par Georges Piroué, Henriette Valot et Hélène Leroy, Éditions Gallimard, coll. Quarto, p. 652

La tragédie d'Oreste dans un théâtre de marionnettes! [...]  
À présent, écoutez voir quelle bizarrerie me vient à l'esprit! Si, au moment culminant, juste quand la marionnette qui représente Oreste est sur le point de venger la mort de son père sur Égisthe et sa propre mère, on faisait une déchirure dans le ciel de papier du petit théâtre, qu'advierait-il? [...] Oreste ressentirait encore les impulsions de la vengeance, il voudrait les suivre, ravagé par la passion, mais ses yeux, à l'instant crucial, se tourneraient là-haut, vers cette déchirure d'où toutes sortes d'influences maléfiques feraient alors irruption sur la scène, et il sentirait ses bras lui en tomber. Oreste, en somme, deviendrait Hamlet. Toute la différence, monsieur Meis, entre la tragédie antique et la moderne réside en ceci, croyez-moi: un trou dans le ciel de papier.

**Luigi Pirandello** in *Feu Mathias Pascal*

Cité par Leonardo Sciascia, in *Pirandello et la Sicile*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Éditions Grasset, 1980, p. 23-24

## Notices biographiques

*Vous désirez quelques notes biographiques sur moi et je me trouve extrêmement embarrassé pour vous les fournir; cela, mon cher ami, pour la simple raison que j'ai oublié de vivre, oublié au point de ne pouvoir rien dire, mais exactement rien, sur ma vie, si ce n'est peut-être que je ne la vis pas, mais que je l'écris. De sorte que si vous voulez savoir quelque chose de moi, je pourrais vous répondre: Attendez un peu, mon cher Crémieux, que je pose la question à mes personnages. Peut-être seront-ils en mesure de me donner à moi-même quelques informations à mon sujet. Mais il n'y a pas grand-chose à attendre d'eux. Ce sont presque tous des gens insociables, qui n'ont eu que peu ou point à se louer de la vie.*

Lettre écrite par Pirandello en 1927 à son traducteur français Benjamin Crémieux au moment où il donnait le bon à tirer de *Vielle Sicile* (choix de nouvelles publiées chez Kra à Paris en 1927); reproduite en introduction à *Pirandello, Vieille Sicile*, Paris, Éditions Sociales, 1958, p. 6-7

Luigi Pirandello est né en Sicile en 1867 et mort à Rome le 10 décembre 1936.

Il a étudié aux universités de Palerme, Rome et Bonn où il obtient son doctorat en 1891. Il se marie en 1894 et s'établit à Rome où il participe à la vie journalistique et littéraire, en même temps qu'il est suppléant à la chaire de langue et de littérature italiennes à l'Istituto Superiore de Magistero en 1897, il deviendra titulaire du poste en 1908, et exercera jusqu'en 1922. D'abord connu pour ses récits – il publie sa première nouvelle en 1894 –, ses poésies – le premier recueil paraît en 1889 –, et ses romans – il écrit son premier roman en 1893. En 1919 ses écrits commenceront à être adaptés pour le cinéma. Alors que sa vocation théâtrale remonte à l'enfance, c'est à 43 ans qu'il commence à écrire pour le théâtre. La création de *Six personnages en quête d'auteur*, d'abord à Rome en mai 1921, puis en septembre à Milan, où la pièce remporte un succès triomphal, lui vaut, à 54 ans, une célébrité internationale. L'année suivante la pièce sera présentée à Londres, en 1923 à Paris dans la mise en scène de Georges Pitoëff et dans plusieurs villes d'Europe: Cracovie, Prague, Amsterdam, Barcelone, New York...

En 1934 son œuvre est récompensée par le prix Nobel.

## Stéphane Braunschweig metteur en scène et scénographe

Après des études de philosophie, il rejoint l'École du Théâtre national de Chaillot dirigé par Antoine Vitez. Depuis 1988, sur les scènes françaises (Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre national de la Colline, Festival d'Automne à Paris, Festival d'Avignon...), il a mis en scène Sophocle, Eschyle, Molière, Pirandello, Shakespeare, Tchekhov, Ibsen, des auteurs du répertoire allemand (Büchner, Kleist, Brecht, Horváth, Wedekind) et parmi les contemporains: Olivier Py et Hanokh Levin. À l'étranger, ses spectacles sont invités notamment à Moscou, Londres, Bruxelles, Berlin, Hambourg, Oslo, Madrid, Lisbonne, Porto, Rome, Istanbul. Il a également réalisé des mises en scène pour le Piccolo Teatro de Milan, le Festival d'Édimbourg, le Residenz Theater de Munich, les Schauspielhaus de Frankfort et de Düsseldorf.

À l'opéra, invité par le Théâtre du Châtelet à Paris, l'Opéra de Lyon, le Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, le Staatsoper à Berlin, La Fenice à Venise, la Scala de Milan, il a mis en scène des œuvres de Fénelon (1992), Bartók (1993), Beethoven (1995), Gualtiero Dazzi (1995), Janáček (1996), Verdi (1999 et 2008), Strauss (2002); au Festival d'Aix-en-Provence, il présente des œuvres de Mozart (1999), Janáček (2000), Berg (2003), et le *Ring* de Wagner, avec la Philharmonie de Berlin dirigée par Sir Simon Rattle (de 2006 à 2009, ainsi qu'au Festival de Pâques de Salzburg de 2007 à 2010). Récemment, à l'Opéra-Comique, il réalise *Pelléas et Mélisande* de Debussy (2010) et au Théâtre des Champs-Élysées, *Idoménée* de Mozart (2011).

De 1993 à 1998 il dirige le CDN d'Orléans, de 2000 à 2008 le Théâtre national de Strasbourg et son école d'art dramatique; et depuis janvier 2010, La Colline – théâtre national où il a mis en scène *Une maison de poupée* et *Rosmersholm* d'Ibsen (2009), *Lulu – une tragédie monstre* de Wedekind (2010), *Je disparaiss* et *Tage unter* d'Arne Lygre (2011), et *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (2012).

Il est également l'auteur de traductions de l'allemand et d'un recueil de textes et entretiens sur le théâtre: *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud, 2007).

## 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 plusieurs metteurs en scène et chorégraphes: 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 Berlinger, Cindyvan Acker, Alexi Moati, Anna van Brée, François Girard, Andréa Novicov, Rolando Vilazon et 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 toutes ses mises en scène de 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), *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Idoménée* (Mozart). Il réalise également deux installations vidéo à partir de textes de Maurice Blanchot et mène un projet de photographie en

collaboration avec Grégoire Romefort. De 2001 à 2008 il intervient régulièrement à l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS comme enseignant et membre du jury pour la section "scénographie et costumes", ainsi qu'à l'Académie royale d'Anvers pour la section "costumes".

## Marion Hewlett lumière

Après une première période où elle conçoit des lumières pour des chorégraphes contemporains (Sidonie Rochon, Hella Fattoumi, Éric Lamoureux...), Marion Hewlett aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses créations. Elle travaille également avec les metteurs en scène de théâtre Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Armel Roussel, Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice... et d'opéra Christian Gangneron, Philippe Berling, Alexander Schullin, Mariame Clément. Elle crée les décors et lumières de plusieurs pièces de Claude Duparfait ainsi que ceux du *Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Rio de Janeiro, de *Rigoletto* à l'Opéra de Metz, ainsi que *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Les Biches*, *Daphnis et Chloé* et de *Fleur d'Albâtre*, opéra de Gualtiero 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, *Chopin* à Varsovie (2010), *Giselle* à Séoul (2011). Récemment, elle a travaillé avec Robyn Orlyn et William Christie pour *L'Allegro d'Haendel* à l'Opéra Garnier, *Porgy and Bess* à l'Opéra-Comique, avec Anne-Laure Liégeois, pour *Édouard II* de Marlowe et *La Duchesse de Malfi* de John Webster.

## **Anne-Françoise Benhamou** collaboration artistique

Depuis ses débuts, elle mène parallèlement une carrière universitaire et une participation régulière à l'activité théâtrale en tant que dramaturge ou collaboratrice artistique.

C'est après avoir travaillé avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher qu'elle rencontre en 1993 Stéphane Braunschweig à l'occasion du *Conte d'Hiver* de Shakespeare.

Depuis, elle a participé à toutes ses productions théâtrales ainsi qu'à certaines de ses mises en scène à l'opéra (le *Ring* de Wagner au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra comique). Elle a également travaillé avec Giorgio Barberio Corsetti et Michael Thalheimer.

De 2001 à 2008, détachée de l'Université, elle devient conseillère artistique et pédagogique au Théâtre national de Strasbourg auprès de Stéphane Braunschweig qui

en a pris la direction. Ensemble, ils ouvrent à l'École du TNS la section dramaturgie/mise en scène dont elle devient la responsable pédagogique et créent la revue *OutreScène* dont elle est la rédactrice en chef. De 2009 à 2012, elle poursuit sa collaboration avec Stéphane Braunschweig à La Colline (*Une maison de poupée, Rosmersholm, Lulu – une tragédie-monstre, Je disparaïs*) et rejoint l'équipe en tant que collaboratrice artistique et dramaturge. Elle y relance en 2011 la publication *d'OutreScène*.

Ses travaux de recherche portant sur la mise en scène contemporaine, sur la dramaturgie, sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau. En juin 2012, elle publie aux Solitaires Intempestifs un ouvrage consacré à sa pratique de dramaturge, *Dramaturgies de plateau*. Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III depuis 1990, elle est nommée en juin 2012 professeur en Études théâtrales à l'École normale supérieure.

## **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 Jean 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, *Jan Karski, mon nom est une fiction* d'après Yannick Haenel, *Ordet ou la Parole* de Kaj Munk, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, *Le Malade imaginaire ou le Silence* de Molière, *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès. Il collabore avec la compagnie Balazs Gera pour *La Prose du Transsibérien* et le collectif DRAO pour *Nature morte dans un fossé* de Fausto Paravidino et assure les créations sonores de plusieurs spectacles du Théâtre national de Lille avec Daniel Mesguich et Xavier Maurel. En septembre 2003, Xavier Jacquot rejoint l'équipe de Stéphane Braunschweig au TNS puis au théâtre de La Colline et crée l'environnement sonore de ses spectacles. Il participe à la réalisation des images vidéo de *Titanica* de S. Harisson mis en scène par Claude Duparfait, et 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, *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 de Stéphane Braunschweig. Il signe aussi les scénographies de Laurent Gutmann, *Le Nouveau Menoza* de Jacob 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, *Oedipe roi* de Sophocle, *En route*, création collective, *En Fuite* de Genet, Nathalie Sarraute, Georges Perec, *Légendes de la forêt viennoise* d'Horváth, *Nouvelles du Plateau S.* d'Ozira Hirata, *Splendid's* de Genet, *Terre natale* de Daniel Keene; Jean-François Sivadier, *Wozzeck* de Berg, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *La Traviata* de Verdi (2011); Guillaume Vincent, *L'Éveil du printemps* de Wedekind; Antoine Bourseiller, *L'Homme de la Mancha* de Leigh, *Le Voyage à Reims* de Rossini, *Le Baigneur* de Genet, *Don Carlo* de Verdi; François Wastiaux, *I Parapazzi* d'Yves Pagès, *Le Suicidaire* d'Erdman; Alain Ollivier, *Les félins 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*; Robyn Orlin, *Porgy and*

*Bess* de Gershwin; Claude Buchwald, *Dardamus* de Rameau; François Berreur, *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce.

Par ailleurs, il est chef décorateur du film *Andalucía*, réalisé par Alain Gomis. De 2001 à 2008, il enseigne la scénographie à l'École du TNS auprès des élèves scénographes, metteurs en scène, dramaturges et régisseurs. Depuis février 2010 il enseigne la scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon.

## Sébastien Marrey vidéo

De 1994 à 2005 il a travaillé comme créateur, collaborateur ou assistant lumière, vidéaste, concepteur et constructeur décor, régisseur général ou lumière de tournée. Avec notamment Fabien André, Claude Buchwald, Élisabeth Chailloux, Yves Collet, Catherine Dasté, Richard Demarcy, Emmanuel Demarcy-Mota, Jacques Falguières, Germain, Gilles Gleizes, Adèle Hakim, Jean Jourdeuil, Mehmet, Claude Merlin, Teresa Motta...

De 2005 à 2010, il est régisseur vidéo et lumière au Théâtre de la Ville – Les Abbesses. Et depuis 2008 il pratique en outre la photographie urbaine ainsi que de spectacles de danse et de théâtre

## Pauline Ringeade

Après une formation d'actrice au Cours Florent, où elle met en scène en 2006 *La Petite Histoire* d'Eugène

Durif, elle intègre en 2007 l'École du Théâtre national de Strasbourg en section mise en scène.

Elle suit sa formation sous la direction de Stéphane Braunschweig et Anne-Françoise Benhamou, Alexandre de Dardel, Julie Brochen, Gildas Milin, Françoise Rondeleux, Alain Ollivier, les Sfumato, Joël Jouanneau et Marc Proulx. À l'école, elle met en scène *Hedda Gabler* de H. Ibsen, puis *Le Conte d'Hiver* d'après W. Shakespeare et B.-M. Koltès, spectacle repris au Festival "Théâtre en Mai" au CDN de Dijon en mai 2011. Elle est aussi stagiaire sur *Tartuffe* de Molière, mise en scène par Stéphane Braunschweig, et participe sous sa direction à la "Summer Academy" 2008 de l'UTE, à La Fenice. En 2009, elle assiste Gildas Milin sur la création de *Superflux* au TNS, puis Julie Brochen sur *La Cagnotte* de E. Labiche, ainsi que Rodolphe Dana et le Collectif Les Possédés sur *Merlin ou la Terre Dévastée*, de T. Dorst. En 2010, elle est assistante des Sfumato, et joue dans le spectacle de Joël Jouanneau, *À l'Ouest*, au CDDB de Lorient, au Théâtre national de Strasbourg et à La Colline. Elle crée cette même année à Strasbourg le Collectif l'iMaGiNaRium. En 2011, elle assiste Bernard Bloch sur la création du *Chercheur de traces*, adaptation du metteur en scène d'après la nouvelle éponyme d'Imre Kertész, création au CDN de Dijon en février 2011.

Elle assiste également Stéphane Braunschweig sur la création de *Je disparaiss* de Arne Lygre, à La Colline, création novembre 2011. En 2012, elle poursuit sa collaboration avec S. Braunschweig, pour son

adaptation de *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, création Avignon 2012.

Elle mettra en scène *Les Bâisseurs d'Empire* ou *Le Schmürz* de Boris Vian, dont la création aura lieu à la Comédie de l'Est à Colmar en novembre 2012.

## **Catherine Umbdenstock** assistante mise en scène

Née en 1983 à Colmar. Après une Licence d'études théâtrales à l'université de Strasbourg et à la Sorbonne Nouvelle-Paris, elle crée Bouche à Oreille productions culturelles, et met en scène *dÉROBEZ* (création), et *Calderón* de Pasolini. De 2006 à 2011, elle suit une formation à la mise en scène à l'École supérieure d'art dramatique Ernst Busch de Berlin où elle présente *Yerma* de García Lorca, *Ella* d'Achternbusch, *Oberösterreich* de Kroetz, *Légendes de la forêt viennoise* d'Horváth et *Dom Juan* d'après Molière. Elle est assistante à la Schaubühne de Berlin et au Thalia Theater de Hambourg auprès de Thomas Ostermeier, Constanza Macras, Dominique Pitoiset, Wajdi Mouawad et Luk Perceval.

avec

## **Elsa Bouchain**

Après un diplôme d'Études Théâtrales, elle suit les cours de Lucien Marchal et de Véra Greggh, elle participe aux stages de Stéphane Braunschweig, Thierry Bédard, Jean-Michel Rabeux, Olivier Py, Matthias Langhoff, Philippe Decouflé, Xavier Durringer, François Wastiaux, Gloria Paris, Claude Régy, Laurent Gutmann, Stanislas Nordey et Laurence Feirrer Barboza. Au théâtre, elle joue dans *La Maison d'os* mis en scène par Éric Vigner, dans *Les caissières sont moches*, *Le Ravissement d'Adèle* et *Un cœur mangé* mis en scène par Pierre Guillois, dans *Les Petites Filles modèles* et *Je reviens de loin* mis en scène par Cécile Backès, dans *Constellation-Le Marin* mis en scène par Philippe Eustachon, et dans *Nouvelles du plateau S.* mis en scène par Laurent Gutmann.

En 2006 elle joue dans *Doña Rosita* de Federico García Lorca, mise en scène Matthias Langhoff.

Elle a joué aussi dans le cabaret *Si Si No No* d'Elsa Bouchain, Salima Boutebal; avec Édouard Baer dans *Le Grand Mezze*; sous la direction de François Wastiaux dans *Entre les murs*; et en 2010 avec Stéphane Braunschweig dans la pièce *Lulu – une tragédie monstre* de Wedekind.

Au cinéma elle tourne dans les longs-métrages de Rebecca Zlotovski dans *Belle Épine*, d'Alix Delaporte dans *Angèle et Tony*, dans *La Vie d'artiste* de Marc Fitoussi et d'Alejandra Rojo dans *Soins et Beauté*. À la télévision elle tourne sous la direction de

Fabrice Cazeneuve dans *Seule*, de Benoît Cohen dans *Nos enfants chéris* et de Pascale Dallet dans *Le Cochon*.

## Christophe Brault

Après sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il rencontre Robert Cantarella avec qui il joue dans une dizaine de spectacles, notamment *Le Renard du nord* de Noëlle Renaude, *Hamlet* de Shakespeare et *Du matin à minuit* de Georg Kaiser. Il joue également dans *Othello* de Shakespeare, *L'Illusion comique* de Corneille, *Les Paravents*, mises en scène Frédéric Fisbach; *En attendant Godot* de Samuel Beckett mise en scène Bernard Sobel; et *Violences* de Gabily par Stanislas Nordey. Noëlle Renaude écrit pour lui *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux. Plus récemment, il joue sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Tartuffe* de Molière, *Rosmersholm* d'Henrik Ibsen; Gilles Bouillon, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand; Frédéric Maragnani, *Le Cas Blanche-Neige* de Howard Barker. Il a également participé au documentaire *Entrée des Artistes* de Laurence Serfaty et Philippe Baron consacré au métier de comédien de théâtre, aux côtés de Jacques Gamblin et de François Morel. Au cinéma, il tourne dans des films de Costa Gavras *Le Couperet*, Michel Deville *Toutes peines confondues*, Francis Girod Lacaenaire, Pierre Granier-Deferre *L'Autrichienne*. Il tourne également pour la télévision.

## Caroline Chaniolleau

Après un an à l'École du Piccolo Teatro de Milan sous la direction de Giorgio Strehler, elle intègre l'École du Théâtre national de Strasbourg sous la direction de Jean-Pierre Vincent. Au théâtre, elle travaille notamment avec Michèle Foucher, Ingrid von Wantoch Rekowski, Gilberte Tsaï, Alain Françon, Bernard Sobel, Jean-Pierre Vincent, Joël Jouanneau, Sophie Loucachevsky. Dernièrement, elle a joué sous la direction de Jean-Pierre Vincent, *Le Silence des communistes* de Vittorio Foa, Miriam Mafai, Alfredo Reichlin; Dominique Pitoiset, *Sauterelles* de Biljana Sribljanovic; David Gery, *L'Orestie* d'Eschyle; Walter le Moli, *Le Goûter des généraux* de Boris Vian; André Engel, *Minetti* de Thomas Bernhard; Lukas Hemleb, *Pessah/passage* de Laura Forti, *Harper Regan* de Simon Stephens; Galin Stoev, *Danse Delhi* d'Ivan Viripaev. Au cinéma, elle joue notamment dans *Je reste* de Diane Kurys, *Le Cœur fantôme* de Philippe Garrel, *Consentement mutuel* de Bernard Stora, *Ce que femme veut* de Gérard Jumel, *Transit* de René Allio, *Petit guide des passions* de Dominique Crèvecoeur, *Il y a des jours et des lunes* de Claude Lelouch, *La Couleur du vent* de Pierre Granier-Deferre, *Les Montagnes de la lune* de Paolo Rocha, *Strictement personnel* de Pierre Jolivet, *Grottenholm* de Rainer Kirkberg, *Urgence* de Gilles Behat, *L'Enfant roi* de René Feret, *L'Allemagne en automne* de Hans-Peter Cloos et *Das Ding* de Ulrich Edel. Elle est récitante dans des œuvres

de musique contemporaine notamment Luigi Nono *Prometeo*, Brice Pauset *A* et *La Liseuse de Vermeer*, Iannis Xenakis *Pour la paix*.

## Claude Duparfait

Après l'École de Chaillot et le Conservatoire national de Paris (1988-90), il joue avec J. Nichet *Le Baladin du monde occidental* de Synge, *Silence complice* de D. Keene; F. Rancillac *Le Nouveau Menoza* de Lenz, *Polyeucte* de Corneille; J.-P. Rossfelder *Andromaque* de Racine; B. Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* de Shakespeare; A.-F. Benhamou et D. Loubaton *Sallinger* de Koltès; G. Barberio Corsetti *Docteur Faustus* d'après T. Mann; S. Braunschweig *La Cerisaie* de Tchekhov, *Amphitryon* de Kleist, *Peer Gynt* d'Ibsen. En 1998, il écrit et met en scène *Idylle à Oklahoma* d'après *Amerika* de Kafka. Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2009, il joue sous la direction de S. Braunschweig, dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'O. Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Le Misanthrope* et *Tartuffe* de Molière et enseigne à l'École. En 2004, il met en scène *Titanica* de S. Harrisson avec la troupe du TNS. En 2008, il est Edouard II de Marlowe mis en scène par A.-L. Liégeois. En 2009, il joue Rosmer dans *Rosmersholm* d'Ibsen mis en scène par S. Braunschweig. En 2010, il reprend le rôle de Cal dans *Combat de nègre et de chiens*, mise en scène de M. Thalheimer. En 2010, il est La Comtesse Geschwitz dans

*Lulu – une tragédie-monstre* de Wedekind mis en scène par S. Braunschweig et en octobre 2011, il joue dans *Les Criminels*, de Bruckner, mis en scène par R. Brunel. En 2012, il adapte et joue dans *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard dont il cosigne la mise en scène avec Célie Pauthe, spectacle pour lequel il reçoit le prix du syndicat de la critique du meilleur comédien.

## Philippe Girard

Formé à l'École de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez, il joue avec ce dernier 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 fondu* 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; avec Pierre Barrat, *Turcaret* de Lesage, *Le Livre de Christophe Colomb* de Claudel. Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2005 il joue avec Ludovic Lagarde *Maison d'arrêt* d'Edward Bond; Giorgio 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 le voir dans *Cyrano de Bergerac* de J. P. 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*.

Dernièrement, il a joué *Britannicus* de Racine, mise en scène par Michel Fau, *Adagio [Mitterrand, le secret et la mort]* d'Olivier Py, mise en scène de l'auteur ainsi que *Une maison de poupée* d'Ibsen et *Lulu – une tragédie-monstre* de Frank Wedekind, mises en scène Stéphane Braunschweig.

## Anthony Jeanne

Originaire de La Rochelle, Anthony Jeanne débute le théâtre à l'âge de six ans. Après un atelier de jeu dirigé par Marie-Hélène Lelièvre et un baccalauréat théâtre en compagnie de Matthieu Roy, il entre au conservatoire d'art dramatique du IX<sup>e</sup> arrondissement de Paris, avec comme professeur Jean-Marc Popower. Parallèlement, il étudie à La Sorbonne-Nouvelle, s'essaye à la mise en scène, et participe à de nombreux courts-métrages qui sont récompensés par des prix régionaux.

En 2011, avec Yves Beaunesne, il est stagiaire à la mise en scène sur *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset. Il collabore avec Régis Debray pour la lecture de sa pièce *Happy Birthday*.

Il s'intéresse également au cinéma de Truffaut et d'Almodóvar, ainsi qu'à l'écriture. Avant de travailler avec

Stéphane Braunschweig, il était ouvrier à la Comédie-Française. À 20 ans, *Six personnages en quête d'auteur* est sa première création professionnelle en tant qu'artiste dramatique.

## 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 où elle 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 joue dans *La Mouette* de Tchekhov, *Le Misanthrope* de Molière et *La Famille Schroffenstein* d'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 dans *Le Festin de pierre* (d'après *Dom Juan* de Molière) mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti ainsi que 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 joue dans *La République* de Mek-Ouyes mis en scène par Jean-Louis Martinelli et en 2008, dans *L'Hôtel du Libre-Échange* mis en scène par Alain Françon.

Elle travaille également avec la Compagnie "Le groupe incognito" pour des créations collectives: *Cadavres Exquis* projet initié par Catherine Tartarin, *Cabaret des utopies*, *Padam Padam* d'après *Moscou sur vodka* de V. Erofeev et *Le Cabaret aux champs* et *Cabaret amoralryptique*. Au cinéma, elle a tourné avec Mabrouk El Mechri dans le long-métrage *Virgil*. À La Colline elle joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans la pièce d'Ibsen, *Rosmersholm*.

## Anne-Laure Tondu

Elle est formée à l'École du TNS. À sa sortie en 2005, elle intègre la troupe permanente du Théâtre national de Strasbourg pendant un an.

Elle joue avec Stéphane Braunschweig dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'enfant rêve* d'Hanokh Levin, puis dans *Lulu – une tragédie-monstre* de Wedekind.

À La Colline, elle joue également avec Jean-François Peyret dans *Ex vivo/In vitro* en 2011.

Elle travaille régulièrement avec Gloria Paris, dans *Filumena Marturano* d'Eduardo de Filippo, *Les Amoureux* de Goldoni, *C'est pas pour me vanter* d'après Labiche.

Anne-Laure Tondu participe aux créations d'Annabelle Simon, issue de la même promotion du TNS: *Cabaret*

*Dario Fo, Pâte à clowns* et *Gaetano*. Elle a également joué sous la direction de Pascal Rambert *Une (micro) histoire économique du monde, dansé*; Charles Chemin, *Pour Bobby* de Valletti, et *Girlmachine*; Nadine Darmon, *La Ballade de Simone*; Catherine Anne, *Pièce africaine*; Marie Ballet et Jean Bellorini, *L'Opérette* d'après Novarina; Joachim Serreau, *Vengeances* de Rebotier; Nicolas Bigards, *Barthes le questionneur*; Jean-Louis Hourdin, *Mystère Bouffe* de Dario Fo; Laurent Gutmann, *Les Estivants* de Gorki; et la chorégraphe Odile Duboc, *Espace complémentaire*.

Elle suit parallèlement une formation de chant avec Françoise Rondeleux et a tenu un rôle chanté dans *Les Sacrifiées*, opéra de Thierry Pécou sur un livret de Laurent Gaudé, mis en scène par Christian Gangneron.

## 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. 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. Il sort en juin 2002 avec la création de *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 *Innocents coupables* d'Alexandre Otrovski, mis en scène par Bernard Sobel, puis dans *Violences* de Gabily, dirigé par Yann-Joël Collin. Depuis 2004, il participe régulièrement aux mises en scène d'Hubert Colas: *Sans faim, Hamlet, Chto, Face au mur, Mon képi blanc*. En 2006, il joue sous la direction d'Yves Beaunesne dans *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford; et de Mathieu Bertholet dans *Case study houses*. Au cinéma, il tourne également avec Nicolas Engel et Jean-Baptiste de Laubier et Jean-Pascal Hattu.

## Emmanuel Vérité

Il suit les cours de l'École supérieure d'art dramatique de Pierre Debauche et Françoise Danell à Paris. Il participe aux échanges entre cette école et le Rose Bruford College of Speech and Drama de Londres.

En 1993 il fonde, avec le metteur en scène Benoît Lambert, la compagnie La Tentative. Il participe aux créations en tant qu'acteur, dans des rôles du répertoire, comme Scapin, Lorenzaccio, Alceste, Matti, Perdican... ou des œuvres contemporaines, comme *Satie, concert avec notes* avec la pianiste Anne Queffélec.

Au théâtre, il travaille également sous la direction de Daniel Mesguich, Sophie Renaud, Christian Duchange, Pierre Debauche, Robert Angebaud, Guy Delamotte, Vincent Poirier...

Il tourne à la télévision dans *Le Monsieur de chez Maxim's* ou *Une heure dans la vie de Feydeau*, réalisé

par Claude Vajda; *Renault, ce visionnaire*, réalisé par Jean Larriaga; *Femmes de loi: un criminel sans nom*, réalisé par Denis Amar. Il participe à la série documentaire, *Les Grands Rôles* de Samuel Doux et Agathe Berman pour Arte.

Il a également tourné dans une quinzaine de courts-métrages parmi lesquels *Axiome* et *Merci patron* réalisés par Alexia de Oliviéra Gomez et produits par Arte;

*Les Contributions de Charles Courtois-Pasteur*, réalisé par Stéphan Castang.

Depuis 2005, il alterne son activité de comédien avec l'écriture et la réalisation de courts-métrages.

## Prochains spectacles

### **La Petite**

texte et mise en scène **Anna Nozière**

Petit Théâtre

du 27 septembre au 27 octobre 2012

### **Nouveau Roman**

texte et mise en scène **Christophe Honoré**

Grand Théâtre

du 15 novembre au 9 décembre 2012

### **Tout mon amour**

de **Laurent Mauvignier**

création du collectif **Les Possédés**

dirigée par **Rodolphe Dana**

Petit Théâtre

du 21 novembre au 21 décembre 2012

# la colline

---

théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>



LES **inRockuptibles**

leMagazine Littéraire

