

**Théâtre National
de Strasbourg**

École supérieure
d'art dramatique



COPRODUCTION DU TNS

Dossier de presse

LES ACTEURS DE BONNE FOI

De **Marivaux**

Mise en scène **Jean-Pierre Vincent**

Du jeudi 25 novembre au samedi 18 décembre 2010

Du mardi au samedi à 20h, les dimanches à 16h

Relâche les lundis

Salle Bernard-Marie Koltès

TOURNEE 2011

Lyon – Les Célestins – du 5 au 15 janvier • **Brest** – Le Quartz – du 18 au 21 janvier • **Reims** – La Comédie – du 26 au 29 janvier • **Bordeaux** – TnBA – du 1er au 5 février • **La Rochelle** – La Coursive – les 8, 9 février • **La Roche-sur-Yon** – Le Grand R – le 11 février • **Marseille** – Le Théâtre du Gymnase – du 15 au 19 février • **Alençon** – Scène nationale 61 – les 22 et 23 février • **Vannes** – Théâtre Anne de Bretagne – le 25 février • **Nancy** – La Manufacture – du 1^{er} au 3 mars • **Bourges** – La Maison de la culture – du 9 au 11 mars • **Saint-Quentin-en-Yvelines** – Théâtre – du 15 au 17 mars • **Rennes** – Théâtre national de Bretagne – du 22 mars au 3 avril

Contacts

au TNS > Chantal Regairaz • Tel : 03 88 24 88 38 • fax : 03 88 37 37 71 • presse@tns.fr
à Paris > Anita Le Van • Tel : 01 42 81 25 39 • info@alv-communication.com

Informations pratiques

Site internet > www.tns.fr • Réservations > 03 88 24 88 24 • Standard > 03 88 24 88 00 • Tarifs > de 5,50 € à 25€
TNS > 1 avenue de la Marseillaise BP 40184 67005 Strasbourg Cedex • Espace Klaus Michael Grüber > 18 rue Jacques Kablé

Ah ! nous
verrons si on
me fera jouer
la comédie
malgré moi.

LES ACTEURS DE BONNE FOI

De **Marivaux**

Mise en scène **Jean-Pierre Vincent**

Rencontres

- à l'issue de la représentation
Jeudi 2 décembre
- avec Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux
à la Librairie Kléber
Samedi 4 décembre à 15h

Dramaturgie **Bernard Chartreux** • *Assistanat à la mise en scène et à la dramaturgie* **Frédérique Plain** • *Décor* **Jean-Paul Chambas** • *Assistanat au décor* **Carole Metzner** • *Costumes* **Patrice Cauchetier** • *Lumières* **Alain Poisson** • *Son* **Alain Gravier** • *Mouvements physiques* **Bernard Chabin** • *Coiffures* **Daniel Blanc** • *Maquillages* **Suzanne Pisteur** • *Régie générale* **Patrick Bonnereau** • *Assistant tournée* **Benjamin Charlery**

Avec

<i>Madame Argante</i>	Annie Mercier
<i>Madame Hamelin</i>	Laurence Roy
<i>Araminte</i>	Anne Guégan
<i>Lisette</i>	Claire Théodoly
<i>Colette</i>	Pauline Méreuze
<i>Angélique</i>	Julie Duclos
<i>Merlin</i>	David Gouhier
<i>Blaise</i>	Olivier Veillon
<i>Éraste</i>	Matthieu Sampeur
<i>Le Notaire</i>	Patrick Bonnereau

Coproduction

Studio Libre, Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre National de Strasbourg

Avec la participation artistique du JTN et du FIJAD.

> *Spectacle créé au Théâtre Nanterre-Amandiers le 17 septembre 2010*

Du jeudi 25 novembre au samedi 18 décembre 2010

Du mardi au samedi à 20h, les dimanches à 16h

Relâche les lundis

Salle Bernard-Marie Koltès

Une riche dame de Paris vient marier son neveu à la campagne. Pour que la fête soit complète, elle désire qu'on y fasse un peu de théâtre avec les paysans du cru. Mais la maîtresse du lieu, mère de la mariée, s'oppose à ce projet...

Le théâtre a-t-il droit de cité ? N'est-il pas, au fond, un vertige séduisant mais dangereux ?

Dans *Les Acteurs de bonne foi*, il est question du pouvoir de la représentation, de l'écroulement des façades, de la relation du « jeu » au « soi ». C'est un nouveau dialogue entre théâtre et société, sources de questionnements qui ont toujours été au cœur du travail de **Jean-Pierre Vincent**, directeur du TNS de 1975 à 1983.

Les Acteurs de bonne foi
est publié aux éditions
Hatier.

Une petite histoire

Une dame de Paris, fort riche, vient marier son neveu à la campagne, en lui donnant toute sa fortune. Pour que la fête soit complète, la dame désire qu'on y fasse un peu de théâtre avec les paysans du cru. Un serviteur, parisien lui aussi, se charge d'inventer un canevas amoureux et piquant, et de faire répéter la valetaille. Mais c'est trop compliqué pour eux et la répétition s'achève en pugilat général. La maîtresse des lieux, mère de la mariée, apprend ainsi qu'on veut faire du théâtre chez elle, avec ses paysans. Elle s'oppose à ce projet, catégoriquement. La dame de Paris, offensée et frustrée du plaisir qu'elle se promettait, jure de transformer la brave dame en actrice : elle feint de rompre le mariage et de partir avec neveu et argent (et même de donner son neveu à sa meilleure amie qui l'accompagne). Totalement affolée, la châtelaine se met dans des états tragiques, poussant les hauts cris, exigeant même, pour maintenir ce mariage inespéré, qu'on donne la comédie chez elle séance tenante. Mais les paysans refusent à leur tour : drame, orage, affrontement qui tourne mal. Il faut bien alors que la dame de Paris arrête la torture, afin que tout rentre dans l'ordre.

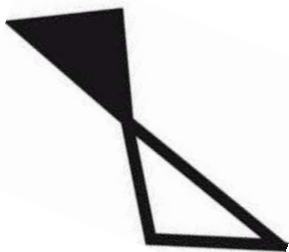
Toute une histoire

J'entretiens depuis (presque) toujours une relation de travail excitante et jubilatoire avec ce texte tardif, pas si marginal que cela, de Marivaux. Cela a donné :

- En 1970, une adaptation du texte et une mise en scène éphémère, en compagnie de Jean Jourheuil et de quelques acteurs (Catherine et Pierre Arditi, Agathe Alexis, Juliette Brac, Jean Lescot, François Dunoyer, Jean Dautremay...), pour une unique représentation au Festival de musique contemporaine de Royan (Claude Samuel). De cela, il ne reste que les photos sublimes de Claude Bricage : comme un film du spectacle. Même pas une brochure de répétition...
- De multiples usages de la « scène de répétition » (les scènes 2 à 5 de la pièce) lors des stages de sélection, au 3^e tour des concours de grandes écoles d'art dramatique que j'ai pu fréquenter ou animer.
- Un rêve constant d'y revenir, de manifester l'évidence et l'urgence toujours neuve de ce texte. Car c'est un chef-d'œuvre dont les perspectives historiques et la violence latente n'ont d'égal que la transparence lumineuse.

Notre projet pour 2010 a été évidemment de redonner tout son corps à cette pièce, en un moment où les relations entre théâtre et société sont de nouveau en question et en ébullition, de tenter une autre intervention sur le texte, qui élargisse son écho à travers le temps, sans sacrifier son éblouissante simplicité.

... / ...



Un peu d'histoire

L'apparition publique de ce texte fut étrange. On en trouve la première trace dans le salon – fort bien fréquenté – de Mademoiselle Quinault, une « ex » de la Comédie-Française, dite Quinault Cadette, en 1748. Sous quelle forme ? On ne sait : lecture par Marivaux, ou jeu de salon ?

Puis Marivaux parvint, dit-on, à faire jouer la pièce par le Théâtre Français en 1755. Mais, après vérification dans les registres, le Français était en relâche ce jour-là... Y aurait-il eu une lecture interne à la Société ? Et ensuite, plus rien... Cet acte (lever de rideau pour l'époque) était-il un peu trop conséquent, avec ses dix acteurs (dont six femmes ! rarissime !)...

Puis – et c'est le plus curieux – Marivaux fit publier son texte dans une revue amie en 1757, en plein cœur de la querelle à propos du théâtre, entre Rousseau et d'Alembert – avec Diderot en embuscade.

Dans son article « Genève » de l'Encyclopédie, d'Alembert proposait aux austères protestants genevois d'introduire dans leur cité un peu de fantaisie en y fondant un théâtre. Il y faisait tout son possible pour donner ses lettres de noblesse (ou plutôt de morale) à ce divertissement. Rousseau, déjà échauffé contre la bande à Diderot, retrouva son patriotisme genevois pour réfuter avec ampleur et ferveur les arguments du parisien dans sa longue « Lettre à d'Alembert sur les spectacles », lettre à laquelle d'Alembert répondra à son tour dans une « Lettre à Rousseau ». C'est aussi à ce moment que Diderot est en pleine activité « dramaturgique », publiant ses « Entretiens » sur « Le Fils naturel » et « Le Père de famille », mais aussi son « Discours sur la poésie dramatique » (1758).

Au milieu de ce grand bruit, Marivaux publie silencieusement ses *Acteurs de bonne foi* : une façon d'ajouter un grain de sel tout à fait personnel à la grande querelle ? Ce n'est pas sûr, mais pourquoi pas ? Personnel ? Oui, car on retrouve ici d'abord tous les éléments du théâtre de Marivaux avec la densité, le naturel et la pureté que lui apportent la maturité, l'absolue maîtrise de son art : troubles de l'identité devant l'amour, abîmes secrets du désir, prégnance de l'argent dans les sentiments, art (déjoué) du calcul, culture contre innocence, mensonge contre vérité, Paris contre Province, cruauté de « l'épreuve », effarements de la « surprise »...

Entre « Théâtre » et « Réalité »

De quoi parle *Les Acteurs de bonne foi* ?

De la relation complexe, ambiguë entre la représentation (théâtrale) et le « réel ». Marivaux entend montrer que, contrairement à l'idée reçue, l'artifice théâtral, bien loin d'éloigner du réel, de le travestir, est, au contraire, ce qui permet d'y revenir, de le rendre plus assuré. Ainsi, l'épreuve que Merlin impose à Lisette et à Blaise en faisant, sous leurs yeux, la cour à Colette, n'est, en fin de compte, destinée qu'à renforcer leurs attachements respectifs : de Lisette à lui-même et de Blaise à Colette. La chose est même encore plus fine, puisque Colette, tout en jouant double jeu, tente tout de même réellement sa chance auprès de Merlin.

Même Madame Argante, outrée par la volte face soudaine de Madame Hamelin qui prétend désormais donner son neveu à épouser à la riche veuve Araminte, a cette formule étonnante : « Il n'y a qu'un rêve qui puisse rendre ceci pardonnable, absolument qu'un rêve, que la représentation de votre misérable comédie va dissiper », qui signifie là encore que c'est l'illusoire de la représentation qui doit permettre de reprendre contact avec le réel.

Cette « thèse » n'est évidemment pas développée explicitement et discursivement par Marivaux ; elle est mise en œuvre par un dispositif dramaturgique ingénieux : une représentation théâtrale où les acteurs jouent « leur personnage » sur un canevas de légère fiction.

... / ...

Un débat (intercalé) sur le théâtre

Si, dans ce dispositif, nous introduisons un débat Argante/Hamelin sur le théâtre, ce sera nécessairement sous la forme de la digression : dans le scénario des *Acteurs de bonne foi*, Madame Argante n'a qu'une idée en tête, marier au plus vite sa fille avec ce parti inespéré qu'est le neveu de Mme Hamelin ; d'ailleurs les invités sont déjà là dont il faut s'occuper, le notaire va arriver d'un instant à l'autre... On voit mal dans ces conditions qu'elle ait alors le temps et/ou le goût de se lancer dans une dispute théorique sur la nature du théâtre.

L'introduction de cette discussion sur le théâtre ne peut donc avoir qu'un caractère volontariste, qu'il serait vain de chercher à dissimuler. Au contraire, dans le cours du développement du dispositif marivaudien, il y a une pause, une sorte d'arrêt sur image qui nous fait passer à un autre type de dramaturgie, pendant le temps qu'il faut et avec la richesse de développement qu'il faut : traiter donc cela comme une pièce dans la pièce, un rêve dans le rêve, pour donner à entendre ce que les personnages de Marivaux ne diront jamais : ce qui sous-tend tous leurs dires.

Marivaux et la lutte des classes

Dès que je me suis intéressé à Marivaux – d'abord avec Patrice Chéreau, pour *L'Héritier de village* (1964), puis avec Jourdeuil pour ces *Acteurs de bonne foi* (1970), puis avec Bernard Chartreux pour *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1998) – il m'a semblé évident que ce théâtre était absolument sensible aux craquements des temps, aux conflits et aux mouvements profonds qui agitaient la société française du XVIII^e siècle, bien avant Beaumarchais et la « Révolution ». Bien entendu, l'originalité profonde de Marivaux est subtilement tissée de tous les thèmes susdits, mais si l'on oublie la tension constante entre les classes sociales, la toile reste incomplète et le théâtre de Marivaux redevient l'abstraction hors du temps qu'on a trop longtemps voulu y voir. Cet aspect « matérialiste historique » s'affirme peu à peu, au fur et à mesure que l'œuvre de Marivaux avance : c'est un observateur qui raconte concrètement ce qu'il a sous les yeux. Voir par exemple l'extraordinaire *Préjugé vaincu* de 1746 : les thèmes amoureux y apparaissent tels qu'en eux-mêmes, mais la problématique des rapports aristocratie/bourgeoisie/people s'y déploie avec une clarté confondante.

Dans *Les Acteurs de bonne foi*, ce qui fait l'originalité de la pièce, c'est que ces frictions parfois violentes entre bourgeoisie des villes et bourgeoisie des champs, entre petit peuple agricole et petite bourgeoisie des gens de maison, paysans et propriétaires, apparaissent à propos du théâtre et de l'usage qu'on en fait dans la société. Sans ce projet de comédie à la campagne, rien n'éclaterait : le théâtre déclenche les hostilités. Le pouvoir local (ici, la propriétaire, Madame Argante) est plus proche des réalités de l'ordre et de la « morale » que ces lointaines parisiennes qui voient les choses de plus haut, et de façon plus hédoniste...

Qu'il soit seulement « plaisant », ou « instructif », le théâtre finit par déborder, éclabousser, chambouler... à condition d'écouter lui-même le réel.

Jean-Pierre Vincent
janvier 2010

Madame Hamelin aime le théâtre. Madame Hamelin aime à rire. Madame Hamelin aime le théâtre qui la fait rire. Lorsque finalement, la campagnarde madame Argante ayant été contrainte d'accepter la représentation de la comédie chez elle, la citadine madame Hamelin flanquée de sa complice Araminte, assiste à un embryon de répétition de l'impromptu concocté par Merlin, elle rit à gorge déployée.

Qu'est-ce qui met alors en joie les deux femmes ? Sans doute de voir madame Argante s'efforcer – aussi vainement que maladroitement – de tenir, à la place du metteur en scène débordé par ses acteurs en rébellion, le rôle de metteur en scène, mais aussi et surtout le spectacle, comme au zoo, comme dans une exposition coloniale avant la lettre, de cette peuplade étrange et irrésistiblement comique, la peuplade des inférieurs, domestiques, chambrières, paysans et paysannes... Refusant de continuer plus longtemps à jouer le jeu de l'impromptu, ils sont simplement là, dans leur différence exotique et opaque, leur balourdise têtue et désarmée, leur hostilité latente, et ils sont à se tordre.

Eux-mêmes, de leur côté sont au supplice, exposés à ces regards extérieurs et moqueurs et protecteurs c'est-à-dire méprisants qui les transforment en bêtes de foire. Et il y aurait fort à parier qu'à cet instant-là, ils sont, sans le savoir, et tout comme madame Argante (mais qui elle a des lectures), des disciples de Jean-Jacques Rousseau, le grand pourfendeur du théâtre ; et qu'ils préféreraient de beaucoup participer à l'une de ces fêtes dont leur patronne vient de vanter les charmes surannés et où ce sont les spectateurs eux-mêmes qui font le spectacle et où « chacun se voit et s'aime dans les autres afin que tous en soient mieux unis ». Disciples du citoyen de Genève ou pas, la conscience sur eux du regard-spectateur (qui s'identifie ici, fâcheusement, au regard du maître) les dissuade de poursuivre la mascarade. Et ils feraient sans doute passer un mauvais quart d'heure aux trop faciles rieuses, si le notaire ne faisait, avec à propos, son entrée.

L'univers des *Acteurs de bonne foi* est un univers matriarcal. L'élément masculin y est subalterne (domestiques) ou jeune (Éraste), ce qui revient au même. La puissance y est aux mains des femmes (riches, il va sans dire). C'est-à-dire qu'elle s'exprime de façon plus souple mais non moins redoutable. On pourrait même dire, d'autant plus redoutable que plus souple. Bref, elle s'y manifeste dans toute son ondoyante et implacable vérité (cruauté).

C'est en prenant en compte ce caractère féminin de la puissance que nous nous sommes autorisés à lui adjoindre le souci de l'idéologie, que Marivaux, dans *Les Acteurs de bonne foi*, ne fait qu'esquisser : nos trois dames n'ont pas simplement de la sensibilité, elles ont aussi des pensées distinctement structurées du théâtre, de sa fonction sociale. Et cette distinction (différence) complexifie encore les catégories et oppositions dynamiques dont ce petit monde est constitué (maître/serviteur, ville/campagne, jeune/vieux...)

Ce qui frappe, dans *Les Acteurs de bonne foi*, c'est que cette si courte pièce puisse déployer un si vaste et si contradictoire panorama.

Expliquant à Éraste, au début des *Acteurs*, le canevas de son impromptu, Merlin ajoute : « J'oublie encore à vous dire une finesse de ma pièce, c'est que Colette qui doit faire mon amoureuse, et moi qui dois faire son amant, nous sommes convenus tous deux de voir un peu la mine que feront Lisette et Blaise, à toutes les tendresses naïves que nous prétendons nous dire, et le tout, pour éprouver s'ils n'en seront pas un peu alarmés et jaloux ».

Autrement dit, contrairement à l'idée reçue, Merlin estime que l'artifice théâtral, bien loin d'éloigner du réel, de le travestir, est, au contraire, ce qui permet d'y revenir, de le rendre plus assuré : ainsi de l'attachement de Lisette à son endroit, ainsi de celui de Blaise pour Colette qui n'en seront que de meilleur aloi après ce passage au feu de la rampe.

Même Mme Argante, outrée par la volte face soudaine de Mme Hamelin qui prétend désormais donner son neveu à épouser à la riche veuve Araminte, a cette formule étonnante : « Il n'y a qu'un rêve qui puisse rendre ceci pardonnable, absolument qu'un rêve, que la représentation de votre misérable comédie va dissiper », qui signifie là encore que c'est l'illusoire de la représentation qui doit permettre de reprendre contact avec le réel.

Dans ce second cas, ce n'est pas, à strictement parler la représentation de la « misérable comédie » qui va dissiper le rêve puisque cette représentation ne parviendra pas à avoir lieu. N'en reste pas moins que cette tentative – même avortée – suffit à annihiler le cauchemar de madame Argante (et du couple Éraste-Angélique) : le mariage aura effectivement lieu.

La chose est beaucoup moins nette en ce qui concerne les serviteurs car le jeu de théâtre, plutôt que de conforter le réel, semble l'avoir modifié en profondeur.

Si Colette, in fine, dit se satisfaire de l'acabit de la tendresse de Blaise, elle a tellement surjoué, pendant la répétition, son désir de Merlin (et de la vie qui va avec) qu'on est bien obligé de penser qu'il n'était pas totalement feint et qu'il va lui en rester quelques traces.

Et pour ce qui est de Lisette, elle annonce à Merlin, en repréailles, un report du mariage, d'assez mauvais augure.

Comme souvent chez Marivaux, la fable d'apparence heureuse se termine en un crépuscule aigre-doux, indécis, profondément déstabilisateur ...

Bernard Chartreux



© Pascal Victor

Marivaux (1688-1763)

Né à Paris, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux étudie au Collège de l'Oratoire à Riom avant de s'inscrire dès 1710 à la Faculté de droit de Paris.

Une première comédie jouée dans un cercle d'amateurs et publiée en 1712, *Le Père prudent et équitable* ou *Crispin l'heureux fourbe*, puis des romans dans le genre picaresque et quelques contributions journalistiques au *Nouveau Mercure* lui font une position reconnue dans les milieux littéraires de Paris.

En 1720, il donne aux comédiens italiens une comédie, *Arlequin poli par l'amour*, et aux comédiens français une tragédie, *Annibal*. La première réussit, l'autre échoue. Après avoir décroché enfin sa licence de droit, Marivaux fonde un journal sur le modèle du *Spectator* anglais, *Le Spectateur français* (qui paraît de 1721 à 1734).

Devenu l'intime des comédiens italiens, il leur écrit sur mesure, entre 1722 et 1740, dans le langage « de la conversation », des comédies d'un ton nouveau dont la dramaturgie se fonde sur les « mouvements » de la sensibilité : *La Surprise de l'amour*, *La Double inconstance*, *Le Prince travesti*, *La Fausse suivante*, *L'Île des esclaves*, *L'Héritier de village*, *La Colonie*, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *Le Triomphe de l'amour*, *L'École des mères*, *L'Heureux stratagème*, *La Mère confidente*, *Les Fausses confidences*, *La Joie imprévue*, *Les Sincères* et *l'Épreuve*.

Le jeu vif et allègre des comédiens italiens lui plaît infiniment mieux que le jeu lent et apprêté des comédiens français, à qui pourtant – car la reconnaissance officielle passe par là – il confie neuf comédies dont trois seulement remportent un véritable succès : *La Seconde surprise de l'amour* en 1727, *Le Legs* en 1736 et *Le Préjugé vaincu* en 1746.

Et tandis qu'il continue son œuvre de journaliste, il s'attelle à deux romans, *La Vie de Marianne*, qu'il met dix ans à publier entre 1731 et 1741, et *Le Paysan parvenu* en 1734-1735, qui reflètent assez la philosophie de l'auteur, son goût de l'analyse psychologique et son attitude de moraliste face à une société de classes qu'il conteste.

Élu à l'Académie française en 1741, il se consacre dès lors à une forme plus philosophique de littérature, privilégiant l'essai. Ses dernières comédies, bien que publiées, ne sont pas jouées.

L'équipe de création

Jean-Pierre Vincent • mise en scène

En 1959, Jean-Pierre Vincent fait ses débuts comme comédien dans le groupe théâtral du lycée Louis-Le-Grand à Paris, avec Jérôme Deschamps et Patrice Chéreau. Il y fait ses premiers essais de mise en scène et participe comme acteur et collaborateur aux premiers spectacles de Patrice Chéreau, avant de s'installer avec lui au Théâtre de Sartrouville jusqu'en 1968, date à laquelle il crée avec Jean Jourdheuil la compagnie Vincent-Jourdheuil, Théâtre de l'Espérance. Après le succès de *La Noce chez les petits-bourgeois* de Brecht, ils créeront une dizaine de spectacles mémorables avant de se lancer dans l'expérience du Tex Pop (Théâtre Expérimental Populaire) dans les locaux du Palace à Paris. En 1975, la compagnie se dissout et Jean-Pierre Vincent est nommé directeur du Théâtre national de Strasbourg, aventure collective avec une bande d'acteurs, d'auteurs, de dramaturges, de metteurs en scène associés.

En 1983, il devient administrateur de la Comédie-Française qu'il quitte en 1986 pour redevenir metteur en scène indépendant et professeur au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique.

La période strasbourgeoise sera marquée par la création, entre autres, de *Germinal*, *Vichy fictions*, *Le Misanthrope*, *Le Palais de justice*, la période de la Comédie-Française par l'entrée au répertoire de Jean Audureau, de Jean Genet et par la venue en France de Klaus Michael Grüber et de Luca Ronconi.

En 1990, il prend la direction du Centre dramatique national de Nanterre-Théâtre des Amandiers où il alterne les créations contemporaines et le répertoire classique jusqu'en 2001 où, une fois encore, il redevient metteur en scène indépendant et recrée une compagnie, le Studio Libre.

Il marquera sa présence au Festival d'Avignon en participant à la naissance de "Théâtre Ouvert" en réalisant la mise en espace du *Camp du drapeau d'or* de Serge Rezvani. Il y mettra en scène *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht en 1972, *En r'venant d'expo* de Jean-Claude Grumberg en 1973, *Peines d'amour perdues* de William Shakespeare en 1980, *Dernières nouvelles de la peste* de Bernard Chartreux dans la Cour d'honneur en 1983, *La Tragédie de Macbeth* de William Shakespeare dans la Cour d'honneur en 1985, *Œdipe à Colone* et *Œdipe tyran* de Sophocle en 1989, *Les Fourberies de Scapin* de Molière dans la Cour d'honneur en 1990, *Lorenzaccio* de Alfred de Musset dans la Cour d'honneur en 2000 et *Le Fou et sa femme ce soir dans Pancomedia* de Botho Strauss en 2002.

1958-64 Groupe Théâtral du Lycée Louis le Grand

Rencontre avec Patrice Chéreau, Jérôme Deschamps, Hélène Vincent, premières mises en scène de Chéreau. Premiers essais personnels : *La Cruche cassée* de Kleist (1963), *Scènes populaires de 1830* d'Henry Monnier (1964). Sorbonne : Licence de Lettres Classiques + Études Théâtrales.

1965-68 Compagnie Patrice Chéreau

À Gennevilliers, puis à Sartrouville, tournées. Acteur et collaborateur à la mise en scène avec Chéreau. *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche, *L'Héritier de village* de Marivaux, *Les soldats* de Lenz, *Deux pièces chinoises du XIII^e siècle...* Animation dans le secteur scolaire pour le Théâtre de Sartrouville.

1968-71 Metteur en scène itinérant (en compagnie de Jean Jourdheuil, dramaturge)

Rencontre avec Jean Jourdheuil et première mise en scène en 1968 : *La Noce chez les petits-bourgeois* de Brecht au Théâtre de Bourgogne. Puis *Tambours et trompettes* de Brecht (Théâtre de la ville), *Le Marquis de Montefosco* d'après Goldoni (Grenier de Toulouse), *La Cagnotte* d'après Labiche (TNS), *Capitaine Schelle Capitaine Eçço* de Rezvani (TNP Chaillot).

1971-74 Compagnie Vincent-Jourdheuil

Toujours itinérants, puis au Théâtre Le Palace («Théâtre Expérimental Populaire», en association avec Brigitte Lefèvre, Jacques Garnier, Diego Masson). *Dans la Jungle des villes* de Brecht, *Woyzeck* de Büchner, *La Tragédie optimiste* de Vichnevsky. En 1974, co-mise en scène de *Timon d'Athènes* avec Peter Brook (ouverture des Bouffes du Nord). Et *En r'venant d'expo* de Jean-Claude Grumberg (JTN/Odéon).

1975-83 Directeur du Théâtre National et de l'École nationale supérieure d'Art dramatique de Strasbourg

Collectif artistique permanent (acteurs, auteurs, dramaturges, metteurs en scène).

Germinal d'après Zola (création collective), *Le Misanthrope* de Molière, *Vichy-Fictions* de Bernard Chartreux et Michel Deutsch, *Le Palais de Justice*, *Dernières nouvelles de la peste* de Bernard Chartreux.

1976 et 1982 : deux mises en scène différentes du *Don Giovanni* de Mozart (Aix en Provence).

1978-81 : Président du SYNDEAC.

1983-86 Administrateur Général de la Comédie-Française

Félicité de Jean Audureau, *Le suicidé* de Nicolaï Erdmann, *Le Misanthrope (bis)*, *Macbeth* de Shakespeare, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (Théâtre de l'Europe).

1986-90 Metteur en scène itinérant

Avec Bernard Chartreux, dramaturge ; Jean-Paul Chambas, peintre ; Patrice Cauchetier, costumier ; Alain Poisson, éclairagiste.

Le Mariage de Figaro de Beaumarchais (Chaillot, Grand prix de la Critique, deux Molières), *On ne badine pas avec l'amour* de Musset (Sartrouville), *Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard (TNP Villeurbanne), *Œdipe et les Oiseaux* de Sophocle et Aristophane/Bernard Chartreux (Nanterre-Amandiers/Chéreau).

Professeur au Conservatoire de Paris, CNSAD de 1986 à 1992.

1990-2001 Directeur du Théâtre des Amandiers, à Nanterre

Associations avec l'ATEM (Georges Aperghis), puis T&M (Antoine Gindt), Stanislas Nordey...

Les Fourberies de Scapin de Molière, *Princesses* de Fatima Gallaire (Prix de la meilleure création française), *Enfants du Siècle/Tétralogie Musset*, *Un homme pressé* de Bernard Chartreux, *Woyzeck* de Büchner, *Thyeste* de Sénèque, *Karl Marx Théâtre inédit* d'après Derrida/Shakespeare/Marx/Chartreux, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Lorenzaccio* de Musset, *Homme pour homme* de Brecht, *Le Drame de la vie* de Valère Novarina, *L'Échange* de Paul Claudel.

1996 : Première collaboration avec l'ERAC : *Pièces de Guerre* d'Edward Bond.

Nombreux ateliers de formation de professeurs spécialisés « A3 Théâtre ».

1994-96 : Vice Président du SYNDEAC.

1992 : Rapport sur les Intermittents du spectacle commandé par Jack Lang.

Opéra : *Les Noces de Figaro* de Mozart (Opéra de Lyon, Nanterre, 1995-98). *Mitridate re di Ponto* de Mozart (Théâtre du Châtelet, Paris).

Depuis 2001 Compagnie Studio Libre, avec Bernard Chartreux

Les Prétendants (Grand prix de la Critique) et *Derniers remords avant l'oubli* de J.-L. Lagarce (Théâtre de la Colline, Théâtre de l'Odéon). *11 Débardeurs* d'Edward Bond (spectacle pour jeune public, Maison du geste et de l'image, Théâtre de la Colline, région PACA), *Antilopes* d'Henning Mankell (Théâtre du Rond-Point), *L'Éclipse du 11 août* de Bruno Bayen (Théâtre de la Colline), *Le Silence des communistes* de Vittorio Foa/Miriam Mafai/Alfredo Reichlin (Festival d'Avignon 2007), *L'École des femmes* de Molière (Théâtre de l'Odéon, 2008). *Ubu roi* d'Alfred Jarry (Comédie-Française, 2009), *Meeting Massera* d'après plusieurs textes de Jean-Charles Massera (Adami « paroles d'acteurs », Festival d'automne, Théâtre de la Cité internationale).

Spectacles de sortie de plusieurs promotions à l'ERAC (École Régionale d'Acteurs de Cannes) : *Pièces de guerre* d'Edward Bond (1996), *Le Fou et sa femme, ce soir, dans « Pancomedia »* de Botho Strauss (2002), *La Mort de Danton* de Büchner (2005), *Une Orestie* d'Eschyle (2007). Récemment : spectacles de sortie d'une promotion de l'ENSATT : *Les Aventures de Zelinda et Lindoro* de Goldoni – Trilogie (juin 2010), et à venir : spectacle de sortie du groupe 39 de l'École du TNS : *Fragments Woyzeck* de Georg Büchner et *Grand-peur et misère du IIIe Reich* de Bertolt Brecht (au TNS : du 9 au 16 juin 2011, et à Paris, au Théâtre de la Commune-CDN d'Aubervilliers : du 23 au 29 juin 2011).

Membre des Conseils d'Administration du Théâtre National de l'Odéon, du Festival d'Avignon, et du Jeune Théâtre National.

Bernard Chartreux • dramaturgie

Auteur dramatique, dramaturge, traducteur, Bernard Chartreux inaugure son parcours théâtral au Théâtre universitaire de Nancy où il rencontre Jack Lang puis Jean Jourdeuil. Depuis 1974, il travaille avec Jean-Pierre Vincent qu'il accompagne au TNS (1975-1983), à la Comédie-Française (1983-1986), au Théâtre des Amandiers à Nanterre (1990-2001), et actuellement à la compagnie Studio Libre. Auteur dramatique, il a écrit notamment *Le Château dans les champs* et *Le Tombeau d'Atrée* (d'après Eschyle) montés par Robert Gironès, *Cacodémon Roi* et *Le Tombeau de Richard G* montés par Alain Milianti, *Violences à Vichy I et II*, *Dernières nouvelles de la peste*, *Un homme pressé*, *Cité des oiseaux*, *Hélène et Fred* (tiré du spectacle *Karl Marx Théâtre Inédit*), montés par Jean-Pierre Vincent. Ses pièces ont été traduites en portugais, en allemand et en anglais.

Pour le Théâtre Nanterre-Amandiers, il a traduit *Œdipe tyran* et *Œdipe à Colone* de Sophocle. Il s'est associé à Jean-Pierre Vincent et à Eberhardt Spreng pour traduire *Un homme est un homme* de Bertolt Brecht, *Woyzeck*, *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* de Georg Büchner, à Bernard Bloch pour les *Portraits juifs* de Herlinde Koelb, et à Eberhard Spreng pour *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig et *Cent jours* de Lukas Bärfuss.

Dramaturge, il a donc collaboré à la plupart des spectacles de Jean-Pierre Vincent parmi lesquels *Le Mariage de Figaro* (Beaumarchais), *Le Faiseur de théâtre* (Thomas Bernhard), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (Marivaux), *Les Prétendants* (Jean-Luc Lagarce), mais aussi *Le Nozze di Figaro* et *Mitridate* (Mozart) qui lui restent particulièrement chers. Toujours avec Jean-Pierre Vincent il participe à la formation des jeunes acteurs à l'école du TNS, à l'ERAC et à l'ENSATT.

Frédérique Plain • assistantat à la mise en scène et à la dramaturgie

Après l'agrégation d'Histoire et une formation de comédienne, Frédérique Plain choisit de se consacrer à la mise en scène. Elle est l'assistante de Jean-Pierre Vincent depuis 2003, ayant avec lui collaboré à sept spectacles. Parallèlement, elle a aussi travaillé avec Gildas Milin, Claire Lasne, Alain Françon, et enseigné en Arts du spectacle à l'université Paris-VIII de 2001 à 2005. Spécialiste de Musset, elle a participé à de nombreuses publications dans le domaine du théâtre, notamment à *Europe*, le *Journal des trois théâtres* et aux *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*. Elle a récemment créé sa compagnie et prépare un spectacle qui se jouera cette saison autour de deux pièces en un acte de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *On ne saurait penser à tout*.

Jean-Paul Chambas • décor

Peintre, membre du groupe *La Figuration Narrative*, il expose au Salon de la Jeune Peinture de 1968 à 1971, puis au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris et au Centre Georges Pompidou. Depuis, son travail a été présenté dans de nombreuses galeries, tant en France qu'à l'étranger (Italie, Espagne, Mexique, Autriche, Australie, Angleterre et États-Unis). L'année 2008 a connu quatre expositions de son travail : à Lille, Arles, Riberac et Paris. Parallèlement à ses activités de peintre, Jean-Paul Chambas réalise des décors pour le théâtre et l'opéra depuis 1976 pour des pièces classiques ou contemporaines. Il collabore avec Michel Deutsch, Claude Régy, Luca Ronconi, Wim Wenders, Jean-Claude Auvray, Philippe Sireuil, Blanca Li, Gabriella Maïone et surtout Jean-Pierre Vincent avec lequel il a déjà travaillé sur une quarantaine de spectacles. On a pu voir des décors de Jean-Paul Chambas à la Comédie-Française, à l'Opéra de Paris, au festival d'Avignon, aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra Bastille, à New York comme à Bruxelles, Rome, Salzbourg, Nanterre.

De nombreux ouvrages sont consacrés au travail de Jean-Paul Chambas, parmi lesquels nous retiendrons : *Chambas*, monographie, entretien avec Michel Archimbaud, textes de Patrick Grainville, Archimbaud / Fabrice Galvani, 2003 ; *Jean-Paul Chambas, Théâtre et peinture*, entretiens, Actes Sud / Archimbaud, 2004 ; *Scènes de vie d'acteur*, de Denis Podalydès, illustrations de Jean-Paul Chambas, Le Seuil / Archimbaud, 2006 ; *Manolete-Malcolm Lowry*, textes et dessins Jean-Paul Chambas, Actes Sud, 2008 ; *Celle que j'aime*, dessins de Jean-Paul Chambas, Le Renard Pâle, 2008 ; *Ainsi soixante ans ont passé-Manolete*, dessins et original de Jean-Paul Chambas, texte d'Arrabal, Le Renard Pâle, 2008.

Carole Metzner • assistantat au décor

Depuis son premier décor pour Marly Barnabé, *Un cœur simple* de Gustave Flaubert au Théâtre du Gros-Caillou de Caen, elle a exploré toutes les pistes du spectacle vivant. Parallèlement à son travail de peintre et sculpteur pour le cinéma, le théâtre et l'opéra, elle collabore régulièrement depuis 1992 avec le peintre Jean-Paul Chambas (*L'École des femmes* au Théâtre de l'Odéon en 2008) et avec l'artiste Paul Cox (*Amovéo* à l'opéra Garnier en 2006, *Petrouchka* au Grand Théâtre de Genève en 2007).

En 2009, elle signe un décor pour la compagnie de clowns « Les Cousins ».

Patrice Cauchetier • costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif. Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon), Alain Françon (*La Cerisaie*, de Anton Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Henrik Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephta* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan Tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Jean-Baptiste Lully. Nominé aux Molières en 1987, 1991, 1992, et 2010 il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Alain Poisson • lumières

D'abord comédien, puis éclairagiste, Alain Poisson a commencé sa carrière avec Jérôme Savary. Depuis trente ans, il travaille surtout comme éclairagiste avec de nombreux artistes, tant pour des concerts, de l'événementiel, que pour le théâtre et l'opéra, en France et à l'étranger. À l'opéra, il a éclairé *La Périchole*, *La Vie parisienne*, *La Belle Hélène*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Le Comte Ory*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Le Nozze di Figaro*, *Tosca...* parmi d'autres. Pour les concerts, il a mis en lumière *La Tournée des grands espaces* d'Alain Bashung, le retour à la scène de Christophe, Stéphan Eicher et Catherine Lara. Il a éclairé aussi des spectacles de comiques (Guy Bedos et Muriel Robin) et des défilés de mode pour Thierry Mugler et Yves Saint-Laurent. Au théâtre, depuis 1973, il a éclairé presque tous les spectacles de Jérôme Savary, et, depuis 1985 (*Macbeth* de William Shakespeare, Avignon-Comédie-Française), ceux de Jean-Pierre Vincent. Il a également collaboré avec Bernard Sobel, Jacques Weber, Benno Besson, Jean-Louis Trintignant, Christine Murillo, Jean-Claude Leguay et Grégoire Oestermann, et récemment avec Édouard Baer.

Alain Gravier • son

Formé au Théâtre National de Strasbourg où il a travaillé de 1985 à 2000, Alain Gravier a collaboré à la création sonore avec des metteurs en scène comme Mathieu Bauer et la Compagnie Sentimental Bourreau (*Rien ne va plus*, *Top Dogs*, *Tendre jeudi...*), Irène Bonnaud (*Tracteur*, *Lenz*, *Music Hall 56...*) et Jean-Louis Martinelli. Après *Les Antilopes* et *L'éclipse du 11 août*, c'est sa troisième collaboration avec Jean-Pierre Vincent.

Bernard Chabin • mouvements physiques

Depuis 1998, Bernard Chabin est engagé comme maître d'armes sur de nombreuses productions théâtrales ou lyriques, notamment à l'Opéra de Paris pour *Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini, mise en scène de Robert Carsen, *Macbeth* de Giuseppe Verdi, mise en scène de Phillida Lloyd et *Don Quichotte* de Jules Massenet, mise en scène de Gilbert Deflo ; mais aussi pour *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano, mise en scène de David et Frederico Alagna avec Roberto Alagna à l'Opéra de Montpellier. Il a déjà travaillé avec Jean-Pierre Vincent sur *Lorenzaccio* de Alfred de Musset en 2000 pour le festival d'Avignon. Parallèlement à ses activités de maître d'armes, il est aussi comédien et cascadeur et a travaillé avec de nombreux metteurs en scène tant au théâtre qu'au cinéma et à la télévision.

Suzanne Pisteur • maquillages

Après une formation d'esthéticienne, de maquilleuse et de coiffeuse, Suzanne Pisteur suit des cours à l'école des Arts appliqués Duperré à Paris. Elle travaille ensuite pour le cinéma, la télévision et la mode, puis choisit de s'orienter vers le spectacle vivant (théâtre et opéra). Elle collabore avec de grands metteurs en scène, notamment : Jean-Marie Simon, Alain Françon, Daniel Mesguich, Stuart Seide, Alfredo Arias, Jean-Marie Villégier, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Peter Brook, Denis Marleau, Jean-Claude Berruti, Bob Wilson, Dominique Pitoiset, Marcel Bozonnet, Beno Besson, Coline Serreau, Éric Lacascade, Stéphane Braunschweig, François Bereur, Philippe Van Kessel. Dernièrement, elle a travaillé avec Jean-Pierre Vincent, Laurent Pelly, Arnaud Meunier, Jacques Kraemer, Laurent Terzieff... Au cours de son parcours, elle croise ainsi la route de nombreux costumiers avec lesquels elle développe une relation de travail privilégiée, dont Patrice Cauchetier, Françoise Tournafond, Chloé Obolensky, Renato Bianchi, Christian Gasc, Frida Parmeggiani, Colette Huchard, Sophie Schaal... Elle a également réalisé des maquillages pour de nombreux ballets et spectacles de danse.

Les comédiens

Patrick Bonnereau

Patrick Bonnereau est régisseur général au Théâtre Nanterre-Amandiers. Il débute au Palace et au Casino de Paris avant d'être engagé aux Amandiers en 1977. Il travaille également pour le premier Sommet des pays industrialisés de Versailles en 1982, l'Orchestre national de Paris en 1984 et 1985, le Festival d'Avignon en 1994 et 1995 et le Festival Winston (JFD Production) en 1991 et 1992.

Au Théâtre Nanterre-Amandiers, il collabore notamment avec Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent, Matthias Langhoff, Jacques Rebotier, Frédéric Fisbach, Georges Aperghis et Jean-Louis Martinelli.

Julie Duclos

Avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique en 2007, elle a suivi les formations de l'École « Le Cerisier » (direction Serge Noyelle) et du Conservatoire du 13^e arrondissement de Paris (direction Christine Gagnieux et Gloria Paris).

Elle joue sous la direction de Geneviève Schwoebel (*32 chaises pour une variation*) et de Serge Noyelle (*Le Labyrinthe*).

Au CNSAD elle travaille avec Dominique Valadié, Alain Françon et Philippe Garrel. Elle dirige l'atelier d'élève de 3^e année en mettant en scène *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes.

Au cinéma, on peut la voir dans les moyens métrages d'Hélior Cisterne (*Les deux Vies du serpent*, *Les Paradis perdus* – prix Jean Vigo 2008), Justin Taurand (*Derrière les volets*) et Hans Petter Blad (*Des larmes dans ses yeux*).

À la télévision, elle joue notamment dans *Dame de cœur* de Charlotte Brändström.

Elle sera prochainement à l'affiche du film *L'Épée et la rose* de Joao Nicolau, et jouera *Les Estivants* de Gorki, mise en scène de Gérard Desarthe au CNSAD.

David Gouhier

Il a été formé au Cours Florent (professeurs Patrick Bonnel et François-Xavier Hoffmann) puis à l'École nationale supérieure d'Art dramatique du TNS.

Il a travaillé avec Robert Kimmich (*Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, *Montserrat* de Emmanuel Roblès, *La Jalousie du barbouillé* de Molière), Philippe Berling (*La Petite Catherine de Heilbronn* de Heinrich von Kleist), François Rancillac (*L'Aiglon* de Edmond Rostand), Bernard Sobel (*Threepenny Lear* de William Shakespeare), Enzo Cormann (*Cabaret chaotique*), Adel Hakim (*Thyeste*, *Les Troyennes* et *Agamemnon* de Sénèque), Jean-Claude Fall (*Hercule Furieux* et *Hercule sur l'Œta* de Sénèque), Joël Jouanneau (*Lève-toi et marche* d'après Dostoïevski), Jean-Pierre Vincent (*Karl Marx. Théâtre Inédit* de William Shakespeare, Jacques Derrida, Karl Marx et Bernard Chartreux, *Le Tartuffe ou l'Imposteur* de Molière, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Homme pour homme* de Bertolt Brecht, *Lorenzaccio* de Alfred de Musset, *L'École des femmes* de Molière), Hubert Colas et Philippe Duclos (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht), Philip Boulay (*Armor* de Elsa Solal), Claude Buchvald (*Tête d'Or* de Paul Claudel), Jean-Louis Benoit (*La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni), Elisabeth Chailloux (*Sallinger* de Bernard-Marie Koltès, *La Fausse suivante* de Marivaux), Dominique Léandri (*L'Ombre de la vallée* de John M. Synge), Claude Merlin (*La Dernière Sirène* de Pascal Mainard), Laurent Gutmann (*Splendid's* de Jean Genet), Guillaume Rannou (*J'ai*), Jacques Osinski (*Le Conte d'hiver* de William Shakespeare), et Gilles Bouillon (*Peines d'amour perdues* de William Shakespeare).

Il tourne également pour la télévision et le cinéma.

Anne Guégan

Anne Guégan a joué au théâtre entre autres avec Jean Gillibert (*Le Roi Lear* de Shakespeare), Jean-Claude Penchenat (*1, place Garibaldi* et *Une des dernières soirées de carnaval* de Carlo Goldoni), Claudia Morin (*La Double inconstance* de Marivaux), Marie-Noëlle Peters (*Histoires de marins*) et Roger Planchon (*Les Possédés* de Dostoïevski, *La Dame de chez Maxim's* de Georges Feydeau, *Le Cochon noir* de Roger Planchon, *Emmanuel Kant* de Thomas Bernhard). Plus récemment, elle a travaillé sous la direction de Jean-Hervé Appéré dans *Georges Dandin* de Molière (version commedia dell'arte) et avec Laurent Boulassier dans un spectacle sur Madame Du Chatelet, intitulé *De la pluralité des mondes*.

Au cinéma, elle a tourné avec Pascal Kané (*Liberty Belle*), Roger Planchon (*Georges Dandin*, *Toulouse Lautrec*), Alain Bévérini (*Total Kéops*).

Elle a suivi des cours de chants avec Louis-Jacques Rondeleux et Francesca Solleville, et a parallèlement appris le langage gestuel des sourds et muets.

Annie Mercier

Annie Mercier a joué au théâtre dans une soixantaine de pièces. Elle a notamment travaillé avec Stéphane Braunschweig (*Tartuffe* de Molière, *Rosmersholm* et *Une maison de poupée* de Henrik Ibsen), 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 Horvath), Guillaume Vincent (*Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce), Christophe Rauck (*Getting Attention* de Martin Crimp), Stéphane Fiévet (*Laisse moi te dire une chose* de Rémi de Vos), Claude Duparfait (*Titanica* de Sébastien Harrisson), Charles Tordjman (*Vie de Myriam C.*), Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana.

Au cinéma, Annie Mercier a travaillé avec des réalisateurs comme Claude Miller, Pierre Jolivet, François Dupeyron, Éric Veniard, François Favrat, Marie-Pascale Osterrieth ou encore Marc Fitoussi.

Elle a également participé à une trentaine de réalisations télévisées.

Elle a écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne, ainsi que des scénarii pour TF1. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio Francophone.

Enfin, elle est elle-même metteuse en scène (*Abîme aujourd'hui la ville* de François Bon, 2002) et anime régulièrement des stages de formation à l'École du TNS, dans des conservatoires ou au CDN de Thionville.

Pauline Méreuze

Formée à l'École régionale d'acteurs de Cannes de 2006 à 2009, elle a travaillé avec Simone Amouyal, Isabelle Lusignan, Didier Galas, Alain Fourneau, Richard Dubelski, Christian Rojas (*La Célestine* de Fernando Rojas présenté au Théâtre de l'Aquarium), Guillaume Vincent (*ADN* de Dennis Kelly présenté au festival actOral), Alain Terrat (*Eux seuls le savent... et autres textes* de Tardieu présenté au Théâtre Alexandre III – Cannes), Richard Sammut (*Phèdre(s)* présenté au Théâtre des Bernardines à Marseille).

En 2009 et 2010 on a pu la voir dans *La Nuit des rois* de Shakespeare mis en scène par Jean-Louis Benoit.

Laurence Roy

Laurence Roy a été formée au Conservatoire national d'Art dramatique de Paris dans la classe d'Antoine Vitez d'où elle est sortie en 1976.

Parallèlement au Conservatoire, elle joue dans deux spectacles mis en scène par Stuart Seide : *Troïlus et Cressida* de William Shakespeare et *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford.

Elle sort du Conservatoire avec *Iphigénie Hôte*, de Michel Vinaver mis en scène par Antoine Vitez. Elle continue sa collaboration avec Stuart Seide dans plusieurs spectacles dont : *Le Deuil sied à Electre* de Eugène O'Neill, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Le Retour* de Pinter, *Le Fusil de chasse* de Yasushi Inoué et *Auprès de la mer intérieure* de Bond.

Elle travaille également avec Alain Ollivier (*L'Échange* de Paul Claudel), Jacques Lassalle (*Nina, c'est autre chose* de Michel Vinaver) et Jean-Claude Fall (*Still life* de Emily Man), Marcel Maréchal (*Don Juan* de Molière), Gilles Gleizes (*Été et Fumée* de Tennessee Williams, *Médée* de Sénèque), Claudia Stavisky (*Munich Athènes* de Lars Norén), Elisabeth Chailloux (*La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams), Philippe Adrien (*Hamlet* de William Shakespeare), Adel Hakim (*Les Troyennes* et *Agamemnon* de Sénèque), Jean-Louis Martinelli (*Emmanuel Kant Comédie* d'après Thomas Bernhard), Frédéric Bélier Garcia (*La Ronde* de Arthur Schnitzler), Emmanuel Demarcy-Mota (*Marcia Hesse* de Fabrice Melquiot), et Matthew Jocelyn (*L'Architecte* de David Greig, *Une petite douleur* de Harold Pinter).

À l'image, elle a travaillé avec Jean-Pierre Darroussin pour *Le Pressentiment*, Ilan Duran Cohen pour *Les Amants du Flore*, Philippe Leguay, Cédric Klapisch, Mario Camus, Alain Souter et Alain Resnais.

En parallèle, depuis 1991, elle dirige des ateliers d'élèves dans plusieurs écoles nationales : le Théâtre national de Strasbourg, le Conservatoire national supérieur de Paris, Le Théâtre national de Bretagne, le Conservatoire de Montpellier ainsi que la classe de Khâgne du lycée Lakanal.

Matthieu Sappeur

Avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique en 2006, il a suivi les formations de l'École du Studio d'Asnières et de l'École du Théâtre national de Chaillot. Il a travaillé avec Jean-Louis Martin Barbaz (*Platonov* de Anton Tchekhov) et Delphine Lalizout (*L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau).

Au CNSAD il travaille notamment avec Dominique Valadié, Yann-Joël Collin, Sandy Ouvrier, Nada Strancar, Alfredo Arias, Ludovic Lagarde et Philippe Garrel.

Dans le cadre de projets d'élèves, il joue à deux reprises sous la direction de Sara Llorca (*Tambours dans la nuit* de Brecht et *Les Deux Nobles Cousins* de Shakespeare et John Fletcher) ainsi qu'avec Adama Diop (*Homme pour homme* de Brecht).

En 2010, il joue dans *L'Éveil du printemps*, mise en scène de Guillaume Vincent au Théâtre national de la Colline et en tournée.

Claire Théodoly

Formée à l'École régionale d'acteurs de Cannes de 2003 à 2006, elle a travaillé avec Gilles Bouillon (*Kachtanka* de Anton Tchekhov, *Peines d'amour perdues* de William Shakespeare, *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux), Claire Lasne-Darcueil (*La Deuxième ligne* de Marie-France Marsot), Catherine Marnas (*Sainte Jeanne des Abattoirs* de Bertolt Brecht) et Nadia Vonderheyden (*Nuage en Pantalon* de Vladimir Maïakovski).

En danse, elle travaille avec Claude Brumachon dans *L'Ombre des mots*.

Elle joue également pour le cinéma.

Olivier Veillon

Il a été formé à l'École régionale d'acteurs de Cannes de 2004 à 2007.

Il a travaillé avec Emilie Rousset (*La Reine C*), Bertrand Bossard et Emilie Rousset (*Auteurs en scène*), Jean-Pierre Vincent (*Une orestie* de Eschyle, *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux), Anne Alvaro et David Lescot (*Troïlus et Cressida* de William Shakespeare), Baptiste Amann (*Les Anthropophages* de Baptiste Amann, *Et pourtant c'est bien ça* de Jan Zabрана), Brigitte Zarza (*Acte 1* de Jacques Rebotier), Renaud-Marie Leblanc (*Ceux qui partent à l'aventure* de Noëlle Renaude), Alexandra Tobelaim (*La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux), Bertrand Bossard (*Mon œil le cyclope* de Bertrand Bossard).

Il a aussi participé aux créations de l'IRMAR (Institut des Recherches Menant à Rien) dans des mises en scène et créations collectives de Victor Lenoble (*Conférence sur rien* de John Cage, *Du caractère relatif de la présence des choses*, *Un ensemble de chose* ; avec Mathieu Besset : *Four6* et *Le Discours sur rien* de John Cage ; avec Johannes Schmidt, Anders Carlson : *Invisible Empire*).

Il tourne également pour le cinéma.

Dans le même temps

LA OMISIÓN DE LA FAMILIA COLEMAN (*Le Cas de la famille Coleman*)

Texte et mise en scène **Claudio Tolcachir – Cie Timbre 4**

> Spectacle en espagnol surtitré en français

Dates du mardi 23 au samedi 27 novembre 2010

Horaires du mardi au samedi à 20h,

deux représentations à 16h et 20h : samedi 27

Salle Hubert Gignoux

ARGENTINE

Autres activités du TNS

EXPOSITION

ANTOINE VITEZ PHOTOGRAPHE - EN COLLABORATION AVEC LE TJP

Le TNS et le Théâtre Jeune Public exposent plus de 80 photos prises par le metteur en scène.

Parallèlement à son activité de mise en scène, Antoine Vitez écrivait, dessinait et photographiait. L'essentiel de son travail photographique, entre 1968 et 1990, est réalisé avec un appareil reflex (24x36) et constitué d'une grande série de noir et blanc qui comprend des photos de théâtre et des portraits.

- **Du jeudi 25 novembre au samedi 18 décembre** au TNS (hall Koltès) et au TJP (rue des Balayeurs et rue du Pont-Saint-Martin), entrée libre.

Cette exposition sera présentée durant la période des représentations des *Acteurs de bonne foi*.

LE TNS ACCUEILLE...

SAVOIR(S) EN COMMUN : RENCONTRES UNIVERSITÉ - SOCIÉTÉ

9^e édition - « Le(s) corps »

Autour du thème « Le(s) corps », le TNS s'associe à l'Université de Strasbourg dans la programmation de la table ronde : « **Le corps instrument** ».

Une rencontre avec Caroline Marcadé (chorégraphe et metteuse en scène), Nadia Foisil (doctorante en Anthropologie sociale et culturelle) et d'autres spécialistes.

- **Lundi 29 novembre à 18h30** au TNS, salle Gignoux - réservation au + 33 (0)3 88 24 88 00.

Savoir(s) en commun • + 33 (0)3 68 85 12 51 • Programmation et informations : <http://savoirsencommun.unistra.fr>

LECTURE PUBLIQUE

AVEC LES COMÉDIENS DE LA TROUPE DU TNS

- **Samedi 4 décembre à 17h** au TNS, salle Gignoux

Entrée libre, réservation recommandée au + 33 (0)3 88 24 88 00.

ÉCOLE DU TNS

LE CONCOURS 2011

Le concours pour le recrutement du groupe 41 (sections Jeu, Scénographie-Costumes, Régie-Techniques du spectacle, Mise en scène, Dramaturgie) se déroulera de janvier à juin 2011.

Les dossiers d'inscription sont à déposer avant le 17 décembre 2010.

Dossier téléchargeable sur www.tns.fr

Renseignements : concours@tns.fr • + 33 (0)3 88 24 88 59

Le programme complet des cours est également téléchargeable.