

Vêtir ceux qui sont nus

De Luigi Pirandello

Mise en scène et scénographie Stéphane Braunschweig

> Reprise d'une création du TNS

Du mercredi 20 au samedi 23 septembre 2006

Tous les soirs à 20h

TNS, Salle Bernard-Marie Koltès

En tournée

> Toulouse, Théâtre national de Toulouse

Du 27 septembre au 6 octobre 2006

> Orléans, Scène nationale

Du 11 au 14 octobre 2006

> Le Mans, L'Espal-scène conventionnée

Les 19 et 20 octobre 2006

> Annecy, Bonlieu-Scène nationale

Les 24 et 25 octobre 2006

> Paris, Théâtre de Gennevilliers – CDN

Du 7 au 24 novembre 2006

> Lisbonne, Culturgest (Portugal)

Les 29 et 30 novembre 2006

> Bordeaux, Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine

Du 5 au 8 décembre 2006

> Nice, Théâtre national de Nice

Du 13 au 16 décembre 2006

> Dijon, Le duo Dijon

Du 20 au 22 décembre 2006

> Ce spectacle a été créé le 5 janvier 2006 au TNS

Contact au TNS
Chantal Regairaz / 03 88 24 88 38 ou 06 85 57 39 69
presse@tns.fr

Site internet : www.tns.fr
Réservations : 03 88 24 88 24
Tarifs : de 5,50 € à 22,50 €

Vêtir ceux qui sont nus

De Luigi Pirandello

Mise en scène et scénographie Stéphane Braunschweig

> Reprise d'une création de la troupe du TNS

<i>Traduction de l'italien</i>	Ginette Herry
<i>Costumes</i>	Thibault Vancraenenbroeck
<i>Lumière</i>	Marion Hewlett
<i>Son et vidéo</i>	Xavier Jacquot
<i>Collaboration artistique</i>	Anne-Françoise Benhamou
<i>Collaboration à la scénographie</i>	Alexandre de Dardel
<i>Assistanat mise en scène</i>	Aurélia Guillet
<i>Coiffures et maquillages</i>	Emilie Vuez
<i>Assistant stagiaire –Elève de l'Ecole du TNS</i>	Rémy Barché

<i>Avec</i>	
Sharif Andoura	<i>Le consul Grotti</i>
Cécile Coustillac	<i>Ersilia Drei</i>
Gilles David	<i>Ludovico Nota</i>
Antoine Mathieu	<i>Franco Laspiga</i>
Thierry Paret	<i>Alfredo Cantavalle</i>
Hélène Schwaller	<i>Madame Onoria</i>
Anne-Laure Tondu	<i>Emma</i>

Production	Théâtre National de Strasbourg
Dates	Du jeudi 5 au samedi 28 janvier 2006 Du mardi au samedi à 20h, les dimanches 15 et 22 à 16 h
Relâche	les lundis et le dimanche 8
Salle	Bernard-Marie Koltès

> La nouvelle traduction du texte réalisée par Ginette Herry est parue en janvier 2006 à L'Avant-Scène théâtre

Une jeune femme rate son suicide, mais séduit les journaux par ses malheurs, attirant à elle un écrivain en mal de romanesque. A peine Ersilia a-t-elle profité de cette notoriété inattendue qu'elle est prise au piège de ses propres mensonges. L'écriture épouse le vertige croissant d'une femme qui craint de n'être personne au milieu des fictions médiatiques ou littéraires qu'elle suscite. Cette pièce, créée par Stéphane Braunschweig en janvier 2006, questionne la nudité de la vie sous le voile des histoires que chacun se raconte.

Servir... obéir... ne pouvoir être rien... Une tenue de travail, défraîchie, que, chaque soir, on accroche au mur, à un clou. Seigneur, quelle chose épouvantable que de ne plus se sentir vivre dans la pensée de personne ! – Dans la rue... – J'ai vu ma vie, je ne sais pas, avec le sentiment qu'elle n'existait plus, comme si je l'avais rêvée... avec toutes ces choses autour de moi, les quelques personnes qui passaient dans ce jardin à midi, les arbres... ces bancs... – et je n'ai plus voulu, je n'ai plus voulu être rien...

Vêtir ceux qui sont nus, acte 1

L'écrivain Ludovico Nota recueille dans son meublé Ersilia, une jeune fille dont la presse vient de raconter le drame personnel : d'abord renvoyée de son poste de nurse suite à la mort accidentelle de l'enfant dont elle avait la garde, puis abandonnée par son fiancé, elle a tenté de se suicider. Rien que de très banal somme toute, mais de quoi éveiller la compassion chez tous les amateurs de mélo, qu'ils soient lecteurs de faits-divers dans la presse à sensations ou spectateurs d'un théâtre où l'on aime aller pleurer plus malheureux que soi.

On imagine aisément Ludovico Nota en auteur à succès de ce théâtre lacrymal, prenant Ersilia comme modèle d'un nouveau personnage. C'est ce que se figure Ersilia en tout cas, avant de comprendre que l'écrivain s'intéresse plus à sa personne qu'à l'histoire dont elle voudrait être le personnage... Premier malentendu. Mais surtout, on va vite s'apercevoir que le récit d'Ersilia n'est pas tout à fait conforme à la réalité, qu'elle a en quelque sorte « habillé » son suicide d'une histoire qui fait d'elle une victime bien comme il faut. Bref : la malheureuse Ersilia a menti, elle n'a donc pas mérité les larmes qu'on a versées pour elle.

Sa tentative de suicide pourtant n'était pas feinte, et Ersilia par bien des côtés peut revendiquer le titre de victime qu'on lui dénie à présent. Est-ce la honte d'apparaître à nu comme cette victime-là qui l'aura conduite à se fabriquer une autre image d'elle-même, mieux vêtue, plus convenable, plus conforme ?

L'histoire d'Ersilia m'a rappelé cette jeune femme qui avait prétendu avoir subi une violente agression raciste dans le RER : comme si se poser en victime était devenu pour elle le seul moyen d'échapper à l'anonymat de la vie moderne, le seul moyen d'exister dans une société qui précisément passe son temps à fabriquer des *people*, inventant des stars d'un jour ou donnant à des « gens normaux » la chance de devenir la vedette du *reality show* de leur propre vie. Exister comme victime, c'est un peu retrouver la parole qu'on a l'impression de n'avoir jamais eue, c'est se sentir vêtu quand on se croyait nu. Et voilà qu'avec la complicité de notre compassion et celle des médias toujours prêts à la nourrir — une compassion singulièrement avide en ces temps de panne de projet politique, où le sentiment prégnant de notre impuissance à agir nous porte plus à l'empathie avec ceux qui souffrent qu'à l'admiration de ceux qui tant bien que mal cherchent précisément à agir —, voilà que les victimes se fabriquent comme les idoles et les stars, qu'il y en a de plus belles que d'autres, de plus émouvantes, de plus tragiques, de plus héroïques...

Dans VÊTIR CEUX QUI SONT NUS, Pirandello apporte certainement un éclairage prémonitoire sur ces processus de victimisation tels que nous les connaissons aujourd'hui dans notre fameuse société du spectacle parvenue au stade de la « télé-réalité ». Il met en scène aussi — cela va avec — le déballage public de l'intime, et le processus de déformation ou de reconstruction de la réalité qu'induit tout discours sur soi. En « humoriste » qui a sans doute bien lu Ibsen, Pirandello ne peut s'empêcher de scruter le chaos intime des êtres réels derrière les belles images auxquelles chacun voudrait ressembler, il fait impitoyablement tomber leurs masques tout en sachant peut-être que leur nudité ne donnera pas accès pour autant à leur vérité... Il sonde et avive ainsi notre regard de spectateur — qui aime s'embuer du malheur des autres ou percer leur secret — avec l'intention délibérée de ne pas le satisfaire : quand l'art se fixe l'ambition de laisser la vie surgir dans ce qu'elle a d'informe et d'irréductible, c'est le spectateur qui est nu.

Stéphane Braunschweig, novembre 2005

“L’homme est un animal vêtu”, dit Carlyle dans son Sartor Resartus. “La société a pour base la garde-robe”. La garde-robe compose elle aussi, elle compose et dissimule : deux choses que l’humoriste ne peut souffrir.

La vie nue, la nature privée d’ordre tout au moins apparent, hérissée de contradictions, l’humoriste la juge infiniment éloignée de l’agencement idéal de nos conceptions artistiques ordinaires, agencement dans lequel il est manifeste que tous les éléments se soutiennent et coopèrent étroitement. (...) D’où ce je ne sais quoi de non composé, d’effiloché, de capricieux, cette multitude de digressions que présente l’œuvre humoristique en opposition avec l’agencement ordonné, la composition de l’œuvre d’art en général.

Tout cela est le fruit de la réflexion qui décompose.

Luigi Pirandello

Essence, caractères et matière de l’humorisme,
1908, Folio essais p.159-162

Toutes les fictions de l’âme, toutes les créations du sentiment, nous allons voir qu’elles sont la matière de l’humoriste, c’est-à-dire que nous allons voir la réflexion transformée en une sorte de petit démon qui démonte le mécanisme de chaque image, de chaque phantasme engendré par le sentiment : on démonte afin de voir comment c’est fait, on détend le ressort et tout l’ensemble du mécanisme, agité de mouvements convulsifs, émet alors des sons stridents. Il peut se faire que parfois cela se produise avec cette sympathie indulgente dont parlent ceux qui ne connaissent qu’un humorisme bon enfant. Mais il ne faut pas s’y fier, car si la disposition à l’humorisme présente parfois cette particularité, je veux dire cette indulgence, cette compassion ou cette pitié, il ne faut pas perdre de vue que ce sont les fruits d’une réflexion qui s’est exercée sur le sentiment contraire, que cela constitue un sentiment du contraire né d’une réflexion sur des cas, des sentiments, des hommes qui provoquent simultanément le dépit, l’irritation, la raillerie de l’humoriste, lequel est aussi sincère en se livrant à ce dépit, à cette irritation, à cette raillerie qu’en exprimant cette indulgence, cette compassion, cette pitié. (...) Tout sentiment, toute pensée, tout élan, au moment même où ils jaillissent, se dédoublent, chez l’humoriste, en leur contraire. (...)

Car le propre de l’humoriste, en raison de l’activité particulière que la réflexion exerce en lui pour engendrer le sentiment du contraire, c’est de ne plus savoir quel parti adopter, c’est la perplexité, l’état d’irrésolution de la conscience.

Luigi Pirandello

Essence, caractères et matière de l’humorisme,
1908, Folio essais p.129-131, p.141

Les dernières volontés de Pirandello

I. Que ma mort soit passée sous silence. À mes amis, comme à mes ennemis, prière seulement de n'en rien dire dans la presse, mais même d'y faire allusion. Pas de faire-parts ni de condoléances

II. Quand je serai mort, qu'on ne m'habille pas. Qu'on m'enveloppe nu, dans un linceul. Pas de fleurs sur le lit, pas de cierges ardents.

III. Un corbillard de la dernière classe, celui des pauvres. Sans aucun parement. Et que nul ne m'accompagne, ni parents, ni amis. Le corbillard, le cheval, le cocher, c'est tout.

IV. Brûlez-moi. Que mon corps, aussitôt incinéré, soit livré à la dispersion, car je voudrais que rien, pas même la cendre, ne subsiste de moi. Si la chose se révèle impossible, que mon urne soit transférée en Sicile et murée dans quelque grossier bloc de pierre de la campagne d'Agrigente, où je suis né.

Radioscopie d'un titre

Vêtir ceux qui sont nus est la troisième des sept œuvres de miséricorde corporelle que l'Église catholique propose à la charité de ses fidèles. Les deux premières sont : nourrir ceux qui ont faim et donner à boire à ceux qui ont soif ; parmi les quatre autres on trouve : donner asile à ceux qui n'ont pas de logis, et ensevelir les morts. Quant à la miséricorde spirituelle, elle s'efforce, entre autres tâches, de conseiller les hésitants et de consoler ceux qui souffrent. Ces œuvres de piété sont aussi des œuvres de pitié ; elles invitent à s'émouvoir devant la souffrance d'autrui et à tout faire pour la soulager sans la craindre. Mais la crainte et la pitié n'étaient-elles pas les ressorts de la tragédie ? Pour Pirandello, la tragédie est devenue impossible au vingtième siècle. Quel sort la pièce peut-elle donc faire à la pitié convoquée par le titre ? Et d'abord, comment la nudité apparaît-elle dans la fable ?

Ersilia Drei, la protagoniste, est nue. Cette nurse chassée par ses maîtres à cause de l'accident qui a causé à Smyrne la mort de leur petite fille est revenue à Rome démunie d'argent, sans famille et sans amis, pour y apprendre que le lieutenant de vaisseau à qui elle se croyait fiancée l'a abandonnée et va épouser une autre femme. Toute sa vie, une vie de pauvreté et de service, la laisse ainsi métaphoriquement aussi nue que le séquestre de sa valise, occasionné par son suicide, la laisse ensuite sans vêtement de nuit et sans vêtement de rechange à sa sortie de l'hôpital (fin acte I, début acte II). De plus, sa vie ne lui a jamais **donné consistance** et elle n'a jamais eu la force d'être quelque chose : jour après jour et malheur après malheur, elle n'a fait que subir ce que les choses ont voulu qu'elle soit ; en subir la souffrance. De là à vouloir **ne plus être rien** et se donner la mort dans un jardin public... Le hasard fait qu'elle est sauvée (acte I et II).

Pitié et miséricorde se donnent alors libre cours devant une nudité qui conjugue dénuement et souffrance. Le journaliste qui l'interviewe après son suicide s'émeut, et, par son récit émouvant dans le journal, émeut la ville et en particulier l'écrivain Ludovico Nota qui non seulement offre chez lui à la démunie **le vivre et le couvert** mais se déclare prêt à **la conseiller** et à **partager avec elle une nouvelle vie** tandis que la logeuse **habille** pour la nuit la malheureuse, l'encourage et la **console** (acte I). De son côté, bouleversée, la future épouse du lieutenant de vaisseau, rompt ses fiançailles et envoie le jeune homme repent **réparer** sa trahison en offrant à Ersilia de l'épouser. Un large éventail des œuvres de miséricorde tant matérielles que spirituelles se met donc en branle, concurremment, autour de la victime malheureuse d'une vie qui n'a cessé de la dépouiller ou de la trahir.

Mais, de revêtir son inconsistance, Ersilia s'était occupée elle-même. Juste après avoir avalé le poison dont elle était certaine qu'il la menait à la mort, elle s'était fabriqué un linceul dans lequel **être ensevelie**, le métaphorique **habit décent de la fiancée abandonnée** destiné à couvrir sa métaphorique nudité-nullité, ainsi que sa honte secrète d'avoir été la maîtresse du père de la petite morte, responsable avec elle de l'accident. Ce **vêtement mensonger**, ceux qui savent n'auront de cesse de le lui arracher et, de révélation en révélation, les miséricordieux se muent en ennemis – ou, au mieux, en indifférents – jusqu'à ce qu'Ersilia se donne à nouveau la mort et constate l'impossibilité dans laquelle tous se sont trouvés, elle-même comprise, de vêtir sa nudité. Son vindicatif adieu à la vie, et à ceux par qui elle meurt nue, conclut la pièce par une sorte de retournement ironique du titre. Ni tragédie ni comédie, mais **farce transcendante** peut-être, la pièce a fait déferler sur les mensonges de l'apparence une pitié qui s'est effarouchée et a reculé devant la réalité.

C'est que la réalité est la nudité dans sa hideur absolue. La réalité extérieure dont le flux incessant d'événements, de gens et de bruits vous « étourdit, interrompt, embarrasse, contrarie, déforme » quand elle ne vous assaille pas pour vous « mettre en pièces ». La réalité intérieure qui ne coïncide jamais avec l'image que les autres vous renvoient de vous-même mais est animée par la « bête » – la voracité des pulsions tapies en chacun de nous. L'une et l'autre réalités sont inaccessibles directement et sur elles aucun vêtement ne tient longtemps. Seule **l'imagination – et non plus la pitié** – peut créer du « roman à vivre » dans la réalité (acte I), elle peut nous arracher au « bourbier de la vie ordinaire » et sublimer nos élans en pérennisant un moment de bonheur partagé qui se constitue alors en idéal (acte II, première attente d'Ersilia), elle peut enfin transformer les « mensonges » en « histoires », belles à écrire et à lire, dans lesquelles, l'art s'étant emparé des faits pour les transmuier, surgit à nouveau la vie (acte III, seconde attente d'Ersilia). Ainsi, seul l'art pourrait un jour venger la vie doublement pitoyable de la malheureuse Ersilia.

En 1922, Pirandello lui-même se sent nu. Toujours strictement vêtu de sombre jusqu'au menton et se défiant farouchement de tout ce qui est corps, il a cinquante-cinq ans. Ses fils sont revenus de la guerre mais il a dû se séparer de son épouse, qu'il aime passionnément mais dont la folle haine jalouse a rendu leur co-habitation impossible ; il rêve encore pourtant de la ramener à la maison et la privation d'elle rend parfois furieuse en lui « la bête ». Surtout, Lietta, sa fille chérie, a quitté la maison, elle s'est mariée en juillet 1921 et suit son mari au Chili en février 1922. Le triomphe d'*Henri IV* (février 1922) qui suit celui des *Six personnages en quête d'auteur* (été 1921) fait revêtir pour la première fois à Pirandello l'habit du succès, mais ce vêtement couvre mal le froid du vide dans lequel il se meut et ne modèle en rien son aspiration à une vie nouvelle – à l'automne 1922, il renoncera à la profession d'enseignant qu'il exerçait depuis 1897, et en 1925, il ouvrira et dirigera à Rome le Théâtre d'Art. Mais en avril et mai 1922, on dirait qu'il se venge de la nudité de sa vie d'homme en inventant l'histoire de l'auteur Ludovico Nota en quête d'un personnage et la rencontre paradoxale de cet auteur avec une jeune femme qui voudrait enfin trouver un habit en devenant l'héroïne d'un roman, mais qui ne prendra consistance qu'en mourant seule et nue. Ce roman, Nota ne l'a écrit pas mais Pirandello écrit la « comédie » de cet impossible roman et l'édite dans la série de ses *Masques nus* ; peut-être le triomphe de *Vêtir ceux qui sont nus* à Rome au Théâtre Valle en novembre 1922 a-t-il doublé d'un peu de chaleur intérieure son nouvel habit de succès ?

Ginette Herry, 13 novembre 2005

Traduire *Vêtir ceux qui sont nus*

par Ginette Herry

Toute traduction théâtrale vieillit puisque tout traducteur traduit avec son époque. Dans les années 1920-1930, Benjamin Crémieux, qui introduisait Pirandello en France, adaptait ses traductions à l'état de la scène parisienne de l'Entre-Deux-Guerres. Au début des années 1980 perdurait encore l'idée que le théâtre de Pirandello était purement cérébral, tissé de paradoxes et de pseudo-philosophie. L'auteur avait eu beau protester dès 1920 en affirmant que son théâtre n'avait rien de philosophique, qu'il était « un miroir placé devant la bête » qui est en chacun de nous, et qu'il était donc « pure passion », le pirandellisme a eu la vie dure et a longtemps fait lire comme discours la parole des personnages. Autre préjugé tenace : Pirandello écrit mal, son italien est souvent obscur, sa pensée ambiguë, il ne termine pas ses phrases, il n'enchaîne pas les répliques, il laisse en blanc les raisons des choses, sa ponctuation est impossible... Et donc le traducteur devrait raccorder, suturer, rationaliser.

Pourtant, Pirandello n'écrit pas mal – il suffit de lire ses indications scéniques pour s'en convaincre – et il sait ce qu'il veut : écrire-théâtre et, pour cela, faire *parler* les personnages. Depuis 1916, bien avant d'ouvrir à Rome le Théâtre d'Art (1925) et de fonder sa propre troupe, il a expérimenté avec les acteurs sa théorie de la spécificité de l'écriture dramatique ou *Action parlée* (1899). Étant donné qu'aujourd'hui, le livre collabore plus volontiers avec la scène, les traducteurs se sont faits plus attentifs à cette expérimentation théâtrale qu'il a conduite au cœur des années Vingt, en rapport avec les acteurs et avec les avant-gardes artistiques européennes.

Dès 1916, non seulement il invente ses pièces pour des acteurs précis qu'il connaît et dont il sait ou devine les capacités, mais il vient lire lui-même ses textes aux acteurs, dût-il pour cela se rendre à Milan ou à Naples ; à Rome, il assiste aux répétitions et y participe activement, cherchant à « mettre dans la bouche » de ses interprètes « ses intentions les plus cachées ». Le résultat est que la langue de ses pièces est une langue parfaitement théâtrale. Elle est parole et action, parole de chaque personnage en situation, avec non seulement son langage propre mais sa propension à dire ou à taire, à écouter ou ignorer l'autre, à agir par les mots et la façon de les émettre, ou par les silences et les détours. La ponctuation théâtrale de Pirandello, si particulière, est le codage le plus visible de cette *action parlée* : elle organise la parole de chacun, souvent discontinue et fragmentaire mais qui renvoie à un flux mental de parole-pensée continue ; et elle organise l'échange de parole.

Dans *Vêtir ceux qui sont nus*, la parole est le plus souvent têtue, et l'échange décalé. Chacun est pris dans son idée et n'entend qu'en partie la réplique de l'autre ; il ne lui répond pas et continue dans son propos, ou bien il sélectionne dans ce que dit l'autre un mot qu'il reprend comme tremplin pour accepter ou pour dévier l'échange. Il faut dire que dans cette pièce, tout est pour ainsi dire joué avant le lever du rideau mais seuls trois personnages le consul Grotti, sa femme et la nurse Ersilia Drei connaissent la vérité « honteuse » qui se cache derrière la mort accidentelle de la petite Mimmetta tombée de la terrasse du consulat, à Smyrne, quelque temps auparavant. Séparément, la nurse et le couple sont revenus à Rome. L'épouse ne paraît jamais mais agit hors scène, le consul n'apparaît qu'à la fin de l'acte II et Ersilia... Ersilia a voulu se suicider mais elle a été sauvée et a raconté à un journaliste qu'elle avait voulu mourir parce que son fiancé, l'ex-lieutenant de vaisseau Laspiga, l'avait trahie en s'appêtant à épouser une autre femme. Paru dans la chronique locale, le récit du journaliste a ému toute la ville ; le romancier Ludovica Nota s'est décidé à recueillir Ersilia dans l'espoir secret d'en faire sa compagne ; la future épouse de Laspiga a rompu ses fiançailles et l'a chassé ; terrassé par le remords, Laspiga veut réparer et

épouser Ersilia. La pièce commence quand Nota ramène Ersilia dans son appartement où se présenteront successivement pour parler à la jeune femme le journaliste, Laspiga et le consul. Et, de découverte en découverte, se rejoue le passé dans ses conséquences actuelles. On comprendra que, dans ces conditions, pour les personnages qui ne connaissent que le récit du journaliste (ou celui d'Ersilia), tous les échanges de parole avec cette dernière, puis avec Grotti, sont minés. Plus que jamais, interruptions et détours sont de mise ; et ils sont organisés de manière à faire sentir au lecteur et au spectateur l'existence latente d'une énigme, ou d'une vérité cachée. La vérité *nue* est sans cesse frôlée en même temps qu'évitée, masquée ou *vêtue* d'un habit de paroles postiches. Ce n'est pas une mince affaire pour la traduction que de restituer cette écriture d'équilibriste.

De plus, *Vêtir ceux qui sont nus* doit bien être la pièce de Pirandello la plus chargée d'exclamations, d'interjections, d'expressions phatiques (vous imaginez ! voyez-vous ? et voilà ! c'est ça ! allez savoir ! excusez-moi mais...) : plus la communication est biaisée, en somme, plus les points d'appui de cet ordre sont nécessaires, et la traduction doit les conserver, quelle que soit la répugnance à leur égard de la langue théâtrale française ordinaire. Il en va de même pour l'affectivité du lexique et des constructions syntaxiques qu'on ne peut ni esquiver ni atténuer dans cette pièce de *passion* s'il en fut, une pièce dont la *pitié* et la fascination pour le malheur sont le ressort.

En outre, *Vêtir ceux qui sont nus* met au point et fait travailler, par des séries de mots récurrents, des réseaux lexicaux cohérents qui lui sont spécifiques. Le réseau du mensonge, avec la tromperie, la déloyauté, l'imposture, abuser quelqu'un, le trahir... opposés à la vérité que l'on croit atteindre en informant, instruisant, révélant, découvrant, démasquant... Ou bien celui de l'invention, de l'imagination, du croire, penser, s'imaginer, créer, faire naître, opposés à la réalité de la bête en nous, à celle de la vie dans sa dureté qui nous assaille – comme les bruits de la rue ou les cris des gens – à laquelle on se heurte ou qui nous tire vers le bas, qui nous déchire de ses crocs, lacère notre *vêtement* et nous met en pièces. Il en va de même pour le beau opposé au hideux, pour l'étang, ses mouches et sa lourde atmosphère opposés au coup de vent qui vient soudain permettre qu'on respire, pour le propre, l'aérien, le pur opposés au souillé, à la boue, à l'abject. Il en va de même pour le nu et l'indécent – comme sont la pauvreté, la réalité et la mort – opposés au vêtu et au décent. Il en va de même pour rien : *ne plus être rien, ne plus rien voir ni rien entendre...* Chacun de ces mots et expressions et chacune de leurs reprises exactes ont, dans le déroulement du dialogue, une position stratégique qui leur permet de bouger, de se complexifier jusqu'à se faire parfois paradoxaux voire s'annuler. Impossible donc de jouer ici avec la panoplie des synonymes si chère à la « bonne écriture » française qui répugne, comme on sait, aux répétitions.

Enfin la pièce, tout en interrogeant ce qui est arrivé à Ersilia Drei, interroge la possibilité-impossibilité d'en faire un roman ou une comédie. Et les mots utilisés par les personnages sont alors d'une précision qui ne tolère non plus aucun synonyme. On passe ainsi des expressions : « ce qui est arrivé », l'« accident », « les faits, les lieux, les personnes, les choses » à : le « récit », l'« histoire », le « roman », la « comédie ». Toute une poétique du rapport de l'art à la réalité dans sa mobilité se construit ici discrètement, et elle interdit toute approximation de traduction. Ajoutons que, convaincu qu'il est devenu impossible de représenter la réalité contemporaine tant sur le pur mode tragique que sur le mode purement comique, Pirandello professe et pratique depuis 1906 l'*umorismo* ou « sentiment du contraire ». *Vêtir ceux qui sont nus* participe totalement de cet « humorisme »-là, et sa restitution en français exige à nouveau du traducteur des prouesses d'équilibriste.

Ginette Herry, 12 novembre 2005

Luigi Pirandello

Itinéraire

Philosophe, dramaturge et narrateur italien, Pirandello a reçu le prix Nobel de littérature en 1934. Son influence s'étendit bien au-delà des scènes italiennes. Impossibilité de connaître autrui, avatars de la personnalité, vérité de la folie, tels sont les thèmes qui hantent son œuvre.

Luigi Pirandello est né à Girgenti (Agrigente) le 28 juin 1867. Luigi grandit entre Porto Empedocle et Girgenti. Autant sa mère était douce et conciliante, autant son père était autoritaire et violent. L'enfant eut, avec cet homme aux colères terribles, des relations difficiles. L'expérience de la vie familiale, les incompréhensions, les trahisons : voilà les racines de ce qu'on a coutume d'appeler le « pirandellisme ».

En 1893, Pirandello s'était transféré de l'université de Palerme à celle de Rome, en 1889, il avait publié son premier recueil de vers, *Mal joyeux* ; il avait quitté la même année, l'université de Rome pour celle de Bonn, où, en 1891 il se retrouva docteur en philosophie. La même année il était revenu à Rome.

A cette époque les milieux politiques sont corrompus. Dans le Sud, le mécontentement gronde contre ces dirigeants romains qui semblent ignorer la détresse des provinces du Sud. Pirandello est très vite adopté par le cercle des véristes romains : c'était un précieux témoin : de retour de l'Allemagne il pouvait juger avec un grand esprit critique la Sicile de son enfance. L'humour vériste de Pirandello est fait de ce mélange d'amour pour la terre natale et de lucidité critique.

En janvier 1894, Pirandello épouse Maria Antonietta Portulano, fille d'un associé de son père qui lui apporte une bonne dot. Le couple s'installe définitivement à Rome.

En 1903 se produisit la ruine : la soufrière où son père, don Stefano avait investi son propre argent et la dot de sa belle-fille fut détruite par un éboulement. Luigi Pirandello se retrouva d'un coup pauvre, avec sa femme gravement malade : à la nouvelle de la ruine, elle avait eu une atteinte de parésie, dont elle se remettra six mois plus tard, et une altération mentale dont elle ne se remettra plus.

Luigi Pirandello se trouve plongé à l'improviste dans la tragédie. Publié en feuilleton en 1904 *Feu Mathias Pascal* connaît un grand succès.

Ce roman nous présente une ébauche de ce relativisme psychologique qui sera clairement exprimé dans *Un, personne et cent mille* : nous ne sommes que ce que les autres font de nous. Notre prétendue identité est une apparence ; si les autres ne nous reconnaissent pas, nous sommes morts ; nous ne vivons que par l'idée qu'ils se font de nous-mêmes. L'individu en quête d'une identité personnelle est voué à l'échec car force lui est de reconnaître que c'est la pensée des autres, avec tout ce qu'elle implique d'aliénation par malentendu ou par mauvaise foi, qui lui donne vie, qui crée le personnage.

En 1909 il commence à collaborer au *Corriere della sera*. Il est nommé professeur titulaire à l'Institut supérieur pédagogique.

1915 : c'est une année que marquent de douloureux événements : l'entrée en guerre de l'Italie et le départ de son fils Stefano, engagé volontaire et puis fait prisonnier ; la mort de sa mère ; et la maladie de sa femme qui maintenant explose en manifestations de violence.

En novembre 1918, son fils Stefano revient, après l'armistice. On décide l'internement d'Antonietta dans une maison de santé. Dans son théâtre Pirandello nous montrera des bouffons et des fous ; et la fantasmagorie de ses comédies n'est pas le fruit d'un esprit extravagant mais le reflet d'une société en crise. Partout en Europe l'individualisme est en crise ; la guerre a fait table rase des certitudes positives ; le monde semble en folie. « Les années folles », elles portent bien leur nom et c'est justement ce qu'illustre le théâtre pirandellien.

Mai 1920 : sa pièce *Six personnages en quête d'auteur* jouée au théâtre Valle de Rome est un échec. Un mois plus tard la pièce triomphe à Milan. Pirandello est désormais un cas : du haut des scènes, la pièce se répand dans le public : ceux qui sifflent et ceux qui applaudissent, les Romains qui crient « A l'asile ! » et les Milanais qui disent « Poésie ! ». Les critiques qui polémiquent et théorisent, tout fait partie intégrante de la pièce et de la conception que Pirandello a du théâtre.

Directeur de la troupe, Pirandello découvre le métier de metteur en scène et se rend compte au contact des acteurs qu'un auteur n'est plus responsable de sa pièce à partir du moment où elle est jouée : le metteur en scène l'interprète à sa façon, et l'acteur lui-même donne au personnage une forme que l'auteur n'avait pas prévue. Ces problèmes du jeu et de la vérité, du rôle et de la personnalité, du visage et du masque vont devenir le thème dominant des pièces de cette période, car ils font partie désormais de la vie quotidienne de Pirandello.

Suivent de nombreux voyages avec sa Compagnie, et puis il se retrouve seul, deux années à Berlin, un an à Paris. « Nulle habitude, dit son biographe, nul amour terrestre » et cependant l'actrice Marta Abba, tint une grande place dans la vie de Pirandello. Puis elle disparut de sa vie et du théâtre : elle épousa un Américain, quitta l'Italie. Pirandello était désormais un vieil homme seul, seul de la solitude de « *Quand on est quelqu'un* ».

Avec cette pièce l'auteur met en scène son propre drame d'homme à succès, prisonnier de sa célébrité. Sujet moderne devenu aujourd'hui banal : le drame de la vedette fabriquée par le regard des autres (pour parler comme Pirandello) ou par l'opinion publique (pour adopter le langage d'aujourd'hui) et qui cherche à retrouver sous la façade et les artifices la sincérité intérieure et sa propre authenticité.

En 1934 il obtient le prix Nobel de littérature. Travaillant sans relâche il mourra, le 10 décembre 1936, d'une pneumonie contractée à Cinecittà pendant les prises de vues d'une adaptation cinématographique de *Feu Mathias Pascal*. Dix ans plus tard ses cendres furent transportées à Agrigente. Et son destin de personnage se clôt sur un dernier jeu entre apparence et réalité : par les rues de sa ville, les cendres de Pirandello passent, enfermées dans une caisse qui donne l'impression que la crémation n'a pas eu lieu, que le corps est dans le cercueil. Il paraît qu'en ont décidé ainsi les autorités ecclésiastiques : ainsi, sans le savoir, elles s'employaient à donner la dernière touche « pirandellienne » au séjour involontaire sur la terre de Luigi Pirandello.

A présent, encloses dans un vase grec, les cendres se trouvent sur une console dans la maison de lu Causu, du « Chaos », devenue monument national.

Rosanna Delpiano

Œuvres de Pirandello disponibles en français (bibliographie sélective)

Théâtre complet (2 volumes), édition publiée sous la direction d'André Bouissy et Paul Renucci, trad. de Michel Arnaud, Danièle Aron-Robert, André et Jeanne Bouissy, Alessandro D'Amico, Gérard Genot, Andrée Maria, Robert Perroud, Claude Perrus, Georges Piroué, Paul Renucci, Marie-France Salques, René Stella et Myriam Tanant. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard. 1977-1985 **Écrits sur le théâtre et la littérature**, trad. de Georges Piroué. Coll. "Folio essais", Gallimard, 1990

Un, personne et cent mille, trad. de Louise Servicen. Coll. "L'Imaginaire", Gallimard, 1991

L'Exclue, trad. de Marguerite Pozzoli. Actes Sud, 1996

Ce soir on improvise, trad. de Ginette Herry. Circé « Théâtre » n° 8, 1999.

Nouvelles complètes, trad. de Georges Piroué, Henriette Valot et Hélène Leroy. Coll. "Quarto", Gallimard, 2000

Les Grelots du fou, trad. de Ginette Herry. *L'Avant-scène*, 2005

Vêtir ceux qui sont nus, trad. de Ginette Herry. *L'Avant-scène*, 2006

Stéphane Braunschweig

Itinéraire

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

> En 1991, il présente à Gennevilliers *Les Hommes de neige*, trilogie composée de *Woyzeck* de Georg Büchner, *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horvath, trilogie pour laquelle il reçoit le prix de la révélation théâtrale du Syndicat de la critique.

La même année, il met en scène *Ajax* de Sophocle (Dijon, Strasbourg, Gennevilliers/ Festival d'Automne) et en 1992 *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (Orléans, Gennevilliers/ Festival d'Automne, tournées en France et à Moscou).

> Stéphane Braunschweig est directeur du Centre dramatique national/Orléans-Loiret-Centre de 1993 à juin 1998.

> En 1993, il crée à Dijon, en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann (repris à Rome, Orléans, Berlin, Gennevilliers/ Festival d'Automne, Istanbul) et monte *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (Orléans, Strasbourg, Gennevilliers, Edimbourg).

Puis il crée en 1994 au Festival d'Avignon *Amphitryon* de Heinrich von Kleist, repris à Orléans, Strasbourg, et à l'Athénée-Louis Jouvet en mars 1995 en même temps que *Paradis verrouillé* (Deux essais d'après Kleist : *Sur le théâtre de marionnettes* et *Penthésilée*, fragments).

Il crée *Franziska* de Frank Wedekind en décembre 1995 à Orléans, repris à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en janvier 1996 puis au Théâtre national de Belgique à Bruxelles, et *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen en décembre de la même année au théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne, spectacle récompensé par le Syndicat de la critique.

En décembre 1997, il crée *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht à Orléans, repris à Paris au Théâtre national de la Colline et en tournée, notamment au Festival d'Istanbul et à Berlin durant l'hiver et le printemps 1998.

Il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare au Théâtre des Bouffes du Nord en janvier 1999, repris en tournée en France jusqu'en avril 1999.

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

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

> A l'opéra, il met en scène *Le Chevalier imaginaire* de Philippe Fénelon (1992) au théâtre du Châtelet, *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók (1993), *Fidelio* de Beethoven (1995) créé au Staatsoper de Berlin et repris au Châtelet, à Jérusalem et à la Fenice de Venise, et *Jenufa*, opéra de Leos Janáček, créé en 1996 et repris en 2003 au Châtelet.

En 1995, il crée également *La Rosa de Ariadna*, opéra de Gualtiero Dazzi au festival Musica de Strasbourg, et en tournée à Orléans, Lille, Brelin, Anvers).

En juin 1999, il met en scène *Rigoletto* de Verdi à l'Opéra de la Monnaie de Bruxelles, repris en mars 2000 à l'Opéra de Lausanne et à Venise en 2001, puis en juillet 1999 *La Flûte enchantée* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence, repris à Lausanne, Padoue, Venise, Bobigny et Rouen durant la saison 1999-2000, ainsi qu'à l'Opéra de Lyon et au Festival d'Aix-en-Provence en 2001, et de nouveau à l'Opéra de Lyon en 2004.

Il crée *L'Affaire Makropoulos* de Leos Janáček en juillet 2000 au Festival d'Aix-en-Provence (repris ensuite à l'opéra national de la Monnaie à Bruxelles), *Elektra* de Richard Strauss à l'Opéra du Rhin en février 2002 (repris également à la Monnaie de Bruxelles et à l'opéra de Rouen en mars 2005), puis *Wozzeck* de Alban Berg en juillet 2003 au Festival d'Aix-en-Provence (repris à l'opéra de Lyon en octobre 2003 et à l'Agora de Lisbonne en janvier 2007).

Il prépare la création de l'intégralité du *Ring* de Wagner dont les différentes parties seront présentées au Festival d'Aix-en-Provence de 2006 à 2009 (la première partie, *L'Or du Rhin*, a été présentée les 4, 6 et 8 juillet 2006) et au Festival de Pâques de Salzburg de 2007 à 2010.

> Il est directeur du Théâtre National de Strasbourg depuis le 1^{er} juillet 2000. Au TNS, il crée *Prométhée enchaîné* d'Eschyle en février 2001, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py en mars 2001, *La Mouette* d'Anton Tchekhov en novembre 2001, *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist en octobre 2002, *Gespenster (Les Revenants)* d'Ibsen, en langue allemande, avec les acteurs du Schauspiel de Francfort/Main en janvier 2003, *Le Misanthrope* de Molière en novembre 2003 et *Brand* d'Ibsen en février 2005 pour lequel il reçoit le Prix Georges Lermnier du Syndicat de la critique (meilleur spectacle théâtral créé en province), *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello, et *L'Enfant rêve* de l'auteur israélien Hanoach Levin. Il créera en mars 2007 *Les Trois sœurs* de Tchekhov, repris ensuite à Villeurbanne, Thionville et Paris (Théâtre national de la Colline).

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

L'équipe artistique

GINETTE HERRY / TRADUCTION

Ginette Herry a enseigné la littérature comparée et la lecture des textes dramatiques à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg ainsi que l'histoire du théâtre et la dramaturgie à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Elle a collaboré avec de nombreux metteurs en scène français et italiens.

Spécialiste du théâtre italien, et cherchant à ne pas séparer le livre de la scène, elle a traduit des textes de **Vittorio Alfieri**, **Dario Fo**, **Rocco D'Onghia**, **Furio Bordon**, **Fortunato Seminara** et, actuellement, le théâtre complet d'**Italo Svevo** (3 volumes parus aux Editions Circé). Elle a consacré une grande partie de son activité à **Carlo Goldoni** (traduction, introduction et notes des *Mémoires italiens*, de vingt comédies et livrets d'opéra; études et essais, ouvrages dramaturgiques). Elle avait été chargée d'organiser en France le bicentenaire de la mort de cet auteur (1990-1994) et a publié les actes du colloque conclusif qu'elle a organisé à Strasbourg en 1994 : *Goldoni en Europe aujourd'hui – et demain ?* (Editions Circé, 1995).

De **Luigi Pirandello**, elle a traduit : *La vie que je t'ai donnée* (pour Massimo Castri, TNS) ; *Chacun à son idée* (pour Claude Stratz, Comédie de Genève; éd. Paris, Flammarion, 1994) ; *Tout comme il faut* (pour Jacques Lassalle, Théâtre Hébertot) ; *Ce soir on improvise* (pour Claude Stratz, Comédie de Genève, et adaptation pour Luca Ronconi, Ecole du TNS ; éd. Circé, 1999), *Les Grelots du fou* pour Claude Stratz, Vieux-Colombier ; éd. Avant-Scène Théâtre, 1er février 2005).

Elle a publié, en sus de ses traductions de comédies goldoniennes (Actes Sud-Papiers, L'Arche, Circé, L'Imprimerie Nationale) et de la traduction *Myrrha* d'Alfieri (avec dossier, introduction et notes, Circé, 2003), les ouvrages *Rituels, théâtre, musique* : *Roberto De Simone* (Editions Dramaturgie, 1982) ; *Goldoni-Ronconi* : « *La Serva amorosa* » (Éditions Dramaturgie, 1987) ; « *Le Théâtre comique, la querelle du théâtre* : *Goldoni-Gozzi-Baretti* (Imprimerie nationale, 1990) ; Carlo Goldoni, *Les Mémoires italiens* (traduction, introduction et notes, Editions Circé, 1999) ; *Goldoni à Venise – La Passion du poète* (Éditions Champion, 2002 ; cet ouvrage a reçu le prix italien Ennio Flaiano de la critique) ; *La Fondation de Venise ou le Cauchemar de Dorilla*, d'après Carlo Goldoni (Vingt-cinquièmes Rencontres Culturelles de Fénétrange, juin 2003). Depuis avril 2004, elle a commencé à publier en italien, dans chaque numéro de la revue italienne *Sipario*, une biographie de Goldoni intitulée *Goldoni al tavolino o il Pigmalione di se stesso* (Goldoni à sa table de travail ou le Pygmalion de lui-même).

THIBAUT VANCRAENENBROECK / COSTUMES

Il 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 rencontre les metteurs en scène et chorégraphes cités ensuite qui l'invitent au théâtre, à la danse et à l'opéra.

Il crée les costumes pour Francine Landrain (*Lulu Love Life*) et pour Charlie Degotte (*Yzz, Yzz ! Tout Shakespeare !*; *Saga*, 1996 ; *Il n'y a aucun mérite à être quoi que ce soit* et *Chantecler*, 1997). Il réalise les costumes et la scénographie pour les spectacles de Frédéric Dussenne (*L'Annonce faite à Marie*, 1989 ; *Noces de sang*, 1993 ; *Quai Ouest*, 1996 ; *Athalie*), ceux d'Enzo Pezzella (*Peccadilla* et *Si par une nuit...*, 1994), de Dominique Baguette (*Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, 1994), de Barbara Manzetti (*Le Tournejour*, 1995), de Pierre Droulers (*Mountain, Fountain*, 1995 et *De l'air et du vent*, 1996), d'Olga de Soto (*Paumes*, 1998 ; *Autre et Anaborescences*, 1999 ; *Incorporer*, 2004 et *Histoire(s)*, 2004), de Sébastien Chollet (*Lightzone*, 1998 ; *Pöst-Pöst !*, 2003), de Nathalie Mauger (*La Nuit des Rois*, 1999 ; *Le Chemin du serpent*, 2000 ; *Akt*, 2001 ; *Les grenouilles*, 2003), de Sybille Cornet (*Nos Pères* et *Affabulazione*, 2000 ; *Rien ni personne*, 2002) et de Marc Liebens (*Hilda*, 2000 ; *Sand*, 2004), de Sofie Kokaj (*No trace of a place to Hide*, 2001), de Yves Beaunesne (*La Princesse Maleine*, 2001), de Pascale Binnert (*Croisades*, 2004), de Maya Boësch (*Geneva Lounging*, 2001 ; *Jocaste*, 2004, *Richard 3*, 2005)

A partir de 1996, il entame sa collaboration avec Stéphane Braunschweig en réalisant les costumes de *Franziska*, *Peer Gynt*, *Measure for Measure*, *Dans la jungle des villes*, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein*, *Les Revenants*, *Le Misanthrope*, *Brand*, *Vêtir ceux qui sont nus*, *L'Enfant rêve* pour le théâtre, et ceux de *Jenufa*, *Rigoletto*, *La Flûte enchantée*, (1999), *L'Affaire Makropoulos* (2000), *Elektra* (2002), *Wozzeck* (2003) et *L'Or du Rhin* / 1^{ère} partie du *Ring* de Wagner présentée au Festival d'Aix en Provence en 2006 (les autres parties seront créées les années suivantes) pour l'opéra.

Il réalise, en marge de ses travaux liés au spectacle deux installations vidéo à partir de textes de Maurice Blanchot (*L'Instant de ma mort*, *La Communauté inavouable*). Il mène également un projet de photographie en collaboration avec Grégoire Romefort.

Depuis 2001, il intervient régulièrement à l'Ecole du TNS comme enseignant et membre du jury du concours d'entrée pour la section « scénographie et costumes ».

MARION HEWLETT / LUMIERE

Marion Hewlett signe les éclairages des spectacles de Stéphane Braunschweig aussi bien pour le théâtre (*La Trilogie allemande*, *Ajax*, *La Cerisaie*, *Le Conte d'hiver*, *Amphitryon*, *Docteur Faustus*, *Franziska*, *Paradis verrouillé*, *Peer Gynt*, *Measure for measure*, *Dans la jungle des villes*, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein*, *Les Revenants*, *Le Misanthrope*, *Brand*, *Vêtir ceux qui sont nus*, *L'Enfant rêve*) que pour l'opéra (*Le Chevalier imaginaire*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Fidelio*, *La Rosa de Ariadna*, *Jenufa*, *Rigoletto*, *La Flûte enchantée*, *L'Affaire Makroupoulos*, *Elektra*, *Wozzeck*, *L'Or du Rhin* / 1^{ère} partie du *Ring* de Wagner présentée au Festival d'Aix en Provence en 2006 - les autres parties seront créées les années suivantes).

Elle a travaillé pour l'opéra notamment avec Christian Gangneron (*Ariane à Naxos*, *Le Jardin Labyrinthe*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *C'est la faute à Werther*, *Castor et Pollux*, *The Rake's progress*, *Don Giovanni*, *Orfeo*, *Agrippine*, *L'Italienna in Algeri*, *Anacreon*), Philippe Berling (*Acis et Galatée*) et Danielle Ory (*Pelléas et Mélisande*, *Vanessa*) Alexander Schullin (*Le Bal masqué* de Verdi à l'Opéra de Montpellier en 2004), et pour le théâtre avec Jacques Rosner (*Le Chant de la baleine* au Vieux-Colombier et *Le Mariage* à la Comédie française), Robert Cordier, Isabelle Lafon, Pierre-Alain Chapuis, Marc-Henri Boisse, Laurent Laffargue (*Beaucoup de bruit pour rien*) et Anne-Laure Liégeois (*Don Juan*).

Elle collabore avec divers chorégraphes, dont Sidonie Rochon, Attilio Cossu, Francesca Lattuada, Hella Fattoumi, Eric Lamoureux, et plus récemment Angelin Preljocaj (*Casanova* à l'Opéra de Paris et *Le Sacre du printemps* au Staatsoper de Berlin) et Roland Petit (*Clavigo*, *Zizi 2000*, *Proust* au Mai florentin, *La Dame de Pique* au Bolshoi de Moscou, *La Chauve-souris* au New National de Tokyo).

Elle a créé le décor et les lumières de *Chartres sous une pluie d'automne* de Yedwart Ingey (primé au Festival Turbulence de Strasbourg en 1993), de *Fleur d'albâtre*, opéra de chambre de Gualtiero Dazzi (1994), de *Rigoletto* à l'Opéra de Metz en 1996, mis en scène par Yves Lefebvre, du *Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Rio en 1997, de *Daphnis et Chloé* à l'Opéra de Metz, de *Idylle à Oklahoma* de Claude Duparfait, créé au CDN d'Orléans puis repris au théâtre de Gennevilliers en janvier 1999. Elle cosigne le décor et la lumière de *Prélude à l'après-midi d'un Faune* et *Les Biches* à l'Opéra de Metz en 2000 avec Patrice Lechevallier, ainsi que *Le Tartuffe* au Théâtre de la Cité de Toulouse.

Depuis 2001, elle intervient régulièrement à l'Ecole du TNS dans les différentes sections et participe au jury de concours d'entrée.

Par ailleurs, elle réalise des éclairages muséographiques et architecturaux.

XAVIER JACQUOT / SON ET VIDEO

Sorti de l'Ecole du TNS (section Régie) en 1991, Xavier Jacquot participe ensuite à de nombreux projets théâtraux et audiovisuels.

De 1993 à 2004, il travaille au Centre dramatique de Bretagne, Théâtre de Lorient sous la direction de Eric Vignier pour lequel il réalise la création sonore de plusieurs spectacles : *Ou boivent les vaches* de Roland Dubillard, *Savannah Bay* de Marguerite Duras, *La Bête dans la Jungle* de Henry James, *Rhinocéros* de Eugène Ionesco, *Marion de Lorme* de Victor Hugo, *Brancusi contre Etats-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 (*Oh les beaux jours* de Samuel Becket, *Le Malade Imaginaire ou le Silence de Molière*, *Combat de Nègre et de Chien* de Bernard Marie Koltes), et assure les créations sonores de plusieurs spectacles du Théâtre National de Lille (La Méthaphore) dirigé par Daniel Mesguich (*Marie Tudor* de Victor Hugo et *Andromaque* de Jean Racine mis en scène Daniel Mesguich ; *Le Moine* de Lewis et *La Dame aux Camélias* d'après Dumas fils mis en scène par Xavier Maurel).

Depuis septembre 2003, Xavier Jacquot a rejoint l'équipe de Stéphane Braunschweig au TNS. Il participe notamment à la réalisation des images vidéo de *Titanica* de S. Harrisson mis en scène par Claude Duparfait et crée l'environnement sonore de *Brand* de Ibsen ainsi que le son et la vidéo de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et de *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig. Il intègre également l'équipe pédagogique de l'Ecole 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* de Alain Philipon, et, en tant que perchiste, *Coupures* de Frédéric Carpentier et *Boucherie de nuit* de Jean-Paul Wenzel.

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU / COLLABORATION ARTISTIQUE

Agrégée de Lettres modernes, elle est formée aux études théâtrales à l'Institut d'Etudes théâtrales de Paris III où Bernard Dort dirige sa thèse sur « La mise en scène de Racine de Copeau à Vitez ». Par la suite, ses principales publications portent sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau.

De 1984 à 2000, elle mène parallèlement une carrière universitaire et une participation régulière à l'activité théâtrale en tant qu'assistante à la mise en scène, dramaturge ou collaboratrice artistique. Elle travaille avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher avant de rencontrer en 1993 Stéphane Braunschweig à l'occasion du *Conte d'Hiver* de Shakespeare. De 1993 à 1999, elle collabore à la plupart de ses productions théâtrales : *Amphitryon* de Kleist, *Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Measure for measure* et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare.

En septembre 2001, elle quitte l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris III où elle enseignait depuis 1990 en tant que maître de conférence pour devenir conseillère artistique et pédagogique au TNS. Elle y travaille avec Stéphane Braunschweig sur *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du Labyrinthe* de Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist, *Les Revenants* d'Ibsen, *Le Misanthrope* de Molière, *Brand* d'Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin, et avec Giorgio Barberio Corsetti sur *Le Festin de Pierre*, d'après le *Dom Juan* de Molière. Elle enseigne la dramaturgie à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique, et y est responsable de la section dramaturgie/mise en scène. Depuis 2003, elle est également rédactrice en chef d'*OutreScène*, la revue que le TNS publie deux fois l'an.

ALEXANDRE DE DARDEL / COLLABORATION A LA SCENOGRAPHIE

Architecte de formation (diplômé de l'Ecole 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 des scénographies des opéras et des spectacles de théâtre de Stéphane Braunschweig : *Franziska* de Wedekind, *Jenufa* de Janacek, *Peer Gynt* de Ibsen, *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, *Dans la Jungle des Villes* de Brecht, *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, *Rigoletto* de Verdi, *Il Mercante di Venezia* de Shakespeare, *La Flûte Enchantée* de Mozart, *Woyzeck* de Büchner, *L'Affaire Makropoulos* de Janacek, *Prométhée Enchaîné* de Eschyle, *L'Exaltation du Labyrinthe* de Py, *La Mouette* de Tchekhov, *Elektra* de Strauss, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Les Revenants* de Ibsen, *Wozzeck* de Berg, *Brand* de Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin et *L'Or du Rhin* / 1^{ère} partie du *Ring* de Wagner présentée au Festival d'Aix en Provence en 2006 - les autres parties seront créées les années suivantes.

Il est aussi le scénographe du metteur en scène Laurent Gutmann, actuel directeur du Centre Dramatique de Thionville-Lorraine, pour tous ses spectacles : *Le Nouveau Menoza* de Lenz, *Le Balcon* de Genet, *Ce qu'il reste d'un Rembrandt...* de Genet, *Les Décors sont de Roger H*, *La Vie est un Songe* de Calderon, *Le Coup de Filet* de Brecht, *Oedipe-roi* de Sophocle, *En route* de Hesse, *En Fuite* de Genet, Sarraute, Pérec, *Légendes de la Forêt Viennoise* de Horvarth, *Terre Natale* de Keene, *Nouvelles du Plateau S* de Hirata, *Splendid's* de Genet.

Par ailleurs, il est scénographe des metteurs en scène Antoine Bourseiller (*L'homme de la Mancha* de Leigh, *Le Voyage à Reims* de Rossini, *Le Baigne* de Genet, *Don Carlo* de Verdi) ; François Wastiaux (*I Parapazzi* de Pagès, *Le Suicidaire* d'Erdman) ; Alain Ollivier (*Les Félics m'aiment bien* de Rosenthal, en collaboration avec Daniel Jeanneteau) ; Noël Casale (*Clémence* de Noël Casale), Vincent Ecrepont (*Haute Surveillance* de Genet) ; Cécile Backès (*Festivalletti*).

Depuis 2001, il enseigne la scénographie à l'Ecole du TNS auprès des élèves scénographes, metteurs en scène, dramaturges et régisseurs.

AURELIA GUILLET / ASSISTANAT A LA MISE EN SCENE

Après un DEA d'EtudesThéâtrales, elle joue dans *Contention* (Gably, Lucie Nicolas -TNB-Mettre en scène, Scène Nationale de Cavaillon) et met en scène *L'Ours et la lune*, (Claudel- Cie A. Recoing). Elle entre ensuite en mise en scène à l'école du TNS où, entre autres, elle suit des stages auprès de Stéphane Braunschweig (*Les Revenants*, Ibsen-Shauspiel Frankfurt, *Le Misanthrope*, Molière-TNS), Frédéric Fisbach (*Kyrielle du sentiment des choses* opéra, François Sarhan -Festival d'Aix, *L'Illusion comique*, Corneille -Avignon), Daniel Jeanneteau et Krystian Lupa.

Elle est ensuite assistante de Daniel Jeanneteau (*Anéantis*, Sarah Kane -TGP, TNS), Stéphane Braunschweig (*Vêtir ceux qui sont nus*, Luigi Pirandello -TNS, Gennevilliers) et collaboratrice artistique de Claude Duparfait (*Titanica*, Sébastien Harrison -TNS, La Commune), Antoine Gindt (*Medeamatérial*, opéra Pascal Dusapin/ Müller -Buenos Aires), et de Célie Pauthe (*L'ignorant et le fou*, Thomas Bernhard -TNS, TGP). Elle est chargée de cours pratique à l'Université de Strasbourg. Elle met en espace les lectures de *La traite des peaux* de S. Harisson et *Le Bus* de L. Bärffuss avec la troupe au TNS. Elle met en scène *La Mission*, Heiner Müller (Ecole du TNS), *Paysage sous surveillance*, Müller (Festival Premières du TNS), *Penthesilée Paysage*, Kleist, Müller (TGP- Prix du Souffleur meilleure mise en scène).

Les comédiens

SHARIF ANDOURA / LE CONSUL GROTTI

Avant d'intégrer l'Ecole du TNS, il s'est formé à la fois au métier d'avocat (maîtrise de droit) et de comédien. De 1995 à 1998, il a travaillé sur plusieurs spectacles avec des compagnies belges, puis a intégré la classe de Pierre Vial et Madeleine Marion à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot à Paris.

Sorti de l'Ecole du TNS en juin 2002 (groupe XXXIII) avec *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare, atelier dirigé par Stéphane Braunschweig, il y a travaillé avec de nombreux artistes tels que Etienne Pommeret, Antoine Caubet, Michel Cerda, Marie-Christine Orry et Jean-Marie Hummel, Jean-François Peyret, Enzo Cormann, Luc-Antoine Diquéro, Ludovic Lagarde, Yann-Joël Collin, Stéphane Braunschweig,...

Il participa à l'atelier d'élèves *Déjeuner chez les Wittgenstein* de T. Bernhard, dirigé par son condisciple Yannick Choirat, et il mit en scène *Electre* de Sophocle au cours de leur dernière année.

En août 2002, il rejoint pour un an la troupe du TNS avec laquelle il joue le rôle de Ottokar dans *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist mis en scène par Stéphane Braunschweig, puis celui de Shunji Kawakami dans *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata mis en scène par Laurent Gutmann.

Il retrouve l'année suivante ses anciens collègues de l'Ecole pour la création de *Violences* de Didier-Georges Gabily mis en scène par Yann-Joël Collin suite à un atelier réalisé lors de leur dernière année d'études.

En 2004 et 2005, il joue dans *Icône*, écrit et mis en scène par Gérard Watkins et dans *Le Belvédère* d'Odön von Horvath et mis en scène par Jacques Vincey, et à l'automne 2005, il rejoint la troupe du TNS pour les créations de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Depuis 2002, il dirige régulièrement des ateliers de théâtre proposés par le TNS à destination des amateurs ou semi-professionnels.

Au cinéma; il joue dans *Enfermés dehors* d'Albert Dupontel (2004), et à la télévision dans *Marie Antoinette* d'Alain Brunard (2005).

CECILE COUSTILLAC / ERSILIA DREI

Avant qu'elle intègre l'École du TNS (groupe XXXIII) en 1999, elle suit la formation théâtrale des Ateliers du Sapajou et joue dans *2 Iphigénie* de Racine et Michel Azama mis en scène par Arnaud Meunier (1999), dans un spectacle pour enfants (*Grumeau au pays de contes* avec la Compagnie Bawazaka) et dans un spectacle chanté de rue (*Les Eclipses totales*).

A l'Ecole du TNS, elle travaille avec de nombreux intervenants dont : Etienne Pommeret, Antoine Caubet, Michel Cerda, Jean-François Peyret, Ludovic Lagarde, Yann-Joël Collin, Stéphane Braunschweig, Luc-Antoine Diquéro, Marie-Christine Orry, Marc Proulx, Françoise Rondeleux...

Sortie en 2002 avec *Tout est bien qui finit bien*, de Shakespeare, atelier dirigé par Stéphane Braunschweig, elle joue sous la direction de Arnaud Meunier (*Pylade* de Pier Paolo Pasolini et plus tard *Le Cyclope*, opéra de Betsy Jolas, texte d'Euripide), d'Elsa Hourcade et Benjamin Dupas (*Wofor haben Sie Angst?*, performances et spectacle), de Yann-Joël Collin (*Violences-Reconstitution* de Didier-Georges Gabily), d'Hubert Colas (*Sans faim* d'Hubert Colas), de Sylvain Maurice (*Dom Juan revient de guerre* d'Ödon von Horvath).

Elle participe à plusieurs lectures publiques dont celles de Martin Crimp et Mark Ravenhill dirigées par Hubert Colas et Sébastien Eveno pour la *Semaine anglaise* à Montevideo (Marseille 2004) et des lectures dans le cadre de La Mousson d'hiver dirigées par Michel Didym, Laurent Vacher et Véronique Belgarde.

Elle enregistre également pour France Culture : *Les Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus, sous la direction d'Enzo Cormann et Jacques Taroni, et *Le groupe 33 refait le vol au-dessus de l'océan de W. Benjamin* d'après Brecht, sous la direction de Jean-François Peyret et Jacques Taroni.

En 2005, elle rejoint la troupe du TNS pour les créations de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

GILLES DAVID / LUDOVICO NOTA

Il suit les formations de l'ENSATT puis du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique d'où il sort en 1983. Depuis lors, il joue avec de nombreux metteurs en scène dont René Jauneau (*Lorenzaccio*, *Le Chevalier au pilon flamboyant*, *Georges Dandin*, *Le Mal court*), Christian Colin (*Othello*), Antoine Vitez (*Lucrèce Borgia*, *Le Soulier de satin*, *Un transport amoureux*), Jean-Pierre Miquel (*Les Justes*, *En délicatesse*), Jacqueline Martin (*Mademoiselle Julie*), Pierre Vial (*Le Festin du cannibale*), Maurice Bénichou (*Les Trois sœurs*), Jeanne Champagne (*Le Grand cahier*), Joël Jouanneau (*L'Idiot*), Philippe Lanton (*L'Exception et la règle*, *Terre promise*), Stéphane Braunschweig (*Dans la jungle des villes*), Benoît Lambert (*Pour un oui ou pour un non*, *Maître Puntilla et son valet Matti*), Laurent Laffargue (*Dépannage*), Christophe Pertou (*Lear*), Didier Bezace (*L'École des femmes*), Robert Cantarella (*Algérie – Dynamo*), Jean-Pierre Vincent (*Homme pour homme*, *Derniers remords avant l'oubli*), Claude Duparfait (*Titanica*). Au cours de sa carrière, il retrouve régulièrement le metteur en scène Alain Françon (*La Dame de chez Maxime*, *La Vie parisienne*, *Saute Marquis*, *La Remise*, *Pièces de guerre*, *Edouard II*, *Dans la Compagnie des hommes*, *Les Huissiers*, *Café* et dernièrement de Daniel Danis).

En 2005, il rejoint la troupe du TNS pour les créations de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Il tourne dans de nombreux films ; pour la télévision, il joue sous la direction de Pierre Goutas, François Chatel, Emmanuel Fonlladosa, Michel Wym, Nina Companez, José Giovanni et, en 2005, Bernard Stora (*Le grand Charles*) et Alain Brunard (*Marie-Antoinette*). Au cinéma, il joue dans les films de Eric Dahene (*L'échappée belle*), de Pierre Dugowson (*Ouvrez le chien*), d'Alain Chabat (*RRRrrrr !!!...*), de Valérie Lemerrier (*Palais Royal !*) et, en 2005, de Nicole Garcia (*Selon Charlie*) et d'Alante Kayate (*Ecoute le temps*).

En 2003, il met aussi en scène *Les Chiens ne font pas des chats* de Claude Bourgeix.

ANTOINE MATHIEU / FRANCO LASPIGA

Sorti en 1995 de l'École du TNS, il a travaillé notamment sous la direction de C. Landrière, *La Paix du dimanche* de John Osborne (Festival d'Avignon 1992) ; Enzo Cormann, *Cabaret Chaotique* (Festival d'Avignon 1995) ; Joël Jouanneau, *Lève-toi et marche* d'après Dostoïevski (Festival d'Avignon 1995) et *Pitbull* de Lionel Spycher (TGP 1998), *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce (Théâtre National de la Colline 2000) ; Adel Hakim, *Sénèque* (Théâtre des Quartiers d'Ivry 1995) ; Jean-Claude Fall, *Hercule furieux* et *Hercule sur l'Oeta* de Sénèque (TGP 1996), *Cédipe* de Sénèque (Comédie de Montpellier 1998) ; avec Alain Françon, *Edouard II* de Christopher Marlowe (Festival d'Avignon 1996), *Les Petites Heures* d'Eugène Durif (Théâtre National de la Colline 1997), *Petit Eyolf* d'Henrik Ibsen (Théâtre National de la Colline 2003) ; Jean-Louis Martinelli, *Catégorie 3.1* de Lars Noren (TNS 2000, Nanterre 2002), *Platonov* de Tchekhov (Nanterre 2002) ; Yannis Kokkos, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (Nanterre 2002), avec Lars Norén sur une de ses pièces *Guerre* (Nanterre 2004) et avec Charles Tordjman, *Le Retour de Sade* de Bernard Noël (2005).

À l'automne 2005, il rejoint la troupe du TNS pour les créations de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Cinéma : Il a tourné sous la direction de Jacques Maillot, *Nos vies heureuses* ; Marion Vernoux, *Rien à faire* ; Michael Haneke, *Code inconnu* ; Cécile Vargaftig, *Mille facettes*.

Il a joué dans plusieurs téléfilms parmi lesquels *L'Age des possibles* de P. Ferran, *Mariage d'amour* de P. Bailly et dans le court-métrage *Aiguillages* de C. Lionnet.

THIERRY PARET / ALFREDO CANTAVALLE

Formé à l'École du TNS de 1984 à 1987 (groupe XXIII) sous la direction d'Alain Knapp, il joue sous les directions de nombreux metteurs en scène : François Rancillac (*La Folle de Chaillot* de J. Giraudoux et *Le Miracle* de G. Schwajda), Jean-Claude Berrutti (*La Chute* de B. Szbljanovi, *La Cerisaie* d'A. Tchekhov), Charles Joris (*Le Jeu de Hotsmakh* d'I. Manger et *Mangeront-ils* de V. Hugo), Guillaume Dujardin (*Histoire de Nuit* de S. O'Casey), Philippe Berling (*Le Prince de Hombourg* et *La Cruche cassée* d'H. von Kleist, *Louise la Pétroleuse* de Cavanna), Gilles Chavassieux (*Elle* de J. Genet et *Le Cas Gaspard Meyer* de J.-Y. Picq), Pierre-Antoine Villemaine (*Eclats* d'après Kafka), Yvon Chaix (*Rendez-vous en haut de la Tour de Pise* de A. Tabucchi), Antoine Caubet (*Electre* de Sophocle et *Montagnes* d'après T. Mann), Eric Didry (*Boltanski/interview*) et Stéphane Braunschweig (*Le Misanthrope* de Molière). Avant 1995, il travaille également avec Jacques Lassalle, Philippe Van Kessel, Ludovic Lagarde, Michel Dubois, Françoise Coupat et Bernard Sobel qu'il retrouve en 2004 pour la création de *Troilus et Cressida* de Shakespeare.

En 2005, il rejoint la troupe du TNS pour les créations de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

HELENE SCHWALLER / MADAME ONORIA

Formée à l'Ecole du TNS de 1984 à 1987 (groupe XXIII), elle joue au théâtre sous la direction de Philippe Van Kessel (*A la conquête du Pôle Sud* de M. Karge et *La Bataille / Germania, mort à Berlin* de H. Müller), Jacques Lassalle (*Amphitryon* de Molière), Jean-Marie Villégier (*Le Fidèle* de P. Larivey), Bernard Sobel (*La Mère* de B. Brecht), Michel Dubois (*La Tempête* de W. Shakespeare), Charles Joris (*La Leçon* de E. Ionesco), Pierre Diependaële (*Dans la jungle des villes* de B. Brecht ; *Yacobi et Leidental* H. Lévine ; *La Chance de sa vie* de A. Bennett ; *Le Café* d'après C. Goldoni et R.-W. Fassbinder), Josiane Fritz et Michel Proc (*Vol en piqué dans la salle* de K. Valentin), Pascale Spengler (*Chambres* de P. Minyana), Annette Fern (*Cabaret Singer* d'après I. Bashvis Singer), Francis Haas (*Une femme seule* de D. Fo et F. Rame), Jean-Claude Berutti (*L'Adulateur* de C. Goldoni), Bernard Freyd et Serge Marzloff (*d'R Kontads Mensch* d'après G. Muller).

Comédienne de la troupe du TNS depuis août 2001, elle interprète Paulina dans *La Mouette* de Anton Tchekhov, Gertrude dans *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, La mère de Brand dans *Brand* de Henrik Ibsen, Madame Onoria dans *Vêtir ceux qui sont nus* et La mère dans *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Elle joue également Hisae Sasaki dans *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata, mis en scène par Laurent Gutmann, puis, sous la direction de Claude Duparfait, plusieurs personnages dans *Petits drames camiques*, carte blanche aux acteurs de la troupe du TNS, et Virginia 1^{ère} dans *Titanica, La robe des grands combats, Edmund C. Asher, 1968* de Sébastien Harrisson.

Au cinéma et à la télévision, elle joue sous la direction de Philippe Garel (*Baisers de secours*, 1987), de Max Gérard (*D'Herr Maire, Karfridaa*), de Maurice Frydland (*Un Été alsacien*), et de Michel Favart (*Les Deux Mathilde*)

ANNE-LAURE TONDU / EMMA

Avant d'entrer à l'Ecole du TNS en 2002, elle obtient une licence d'histoire et suit les formations théâtrales du Conservatoire National de Région de Versailles puis du Studio d'Asnières sous la direction de J.-L. Martin Barbaz.

A l'Ecole du TNS (groupe XXXV) elle suit les enseignements notamment de Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Françoise Rondeleux, Marc Proulx. Elle travaille également avec plusieurs intervenants extérieurs dont Odile Duboc, Nicolas Bouchaud, Annie Mercier, Claire Aveline, Eloi Recoing, Claude Duparfait, et lors d'une *master class* au Piccolo Teatro de Milan avec Luca Ronconi, Enrico d'Amato et Michele Abbondanza.

Dans le cadre de cette formation, elle joue dans deux projets initiés par les élèves metteurs en scène et dramaturge du groupe : *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* de Werner Schwab mis en scène par Emilie Rousset, et *Ida* d'après Gertrude Stein mis en scène par Grégoire Aubert, ainsi que dans quatre ateliers-spectacles présentés en public : *Espace complémentaire* dirigé par la chorégraphe Odile Duboc, *Mystère Bouffe et autres textes* de Dario Fo dirigé par Jean-Louis Hourdin, et deux ateliers-spectacles dirigés par Laurent Gutmann : *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac et *Les Estivants* de Maxime Gorki.

Elle rejoint la troupe du TNS pour la saison 2005/2006 et joue dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Les autres activités du TNS en Septembre

VILLAGE CULTUREL

Le TNS est présent au Village culturel organisé place Broglie par la Ville de Strasbourg. Cette manifestation permet au public de découvrir les programmations et activités des structures culturelles de la région.

Samedi 16 septembre de 13h à 19h et **dimanche 17** de 14 h à 18h

LES JOURNÉES DU PATRIMOINE

Samedi 16 et dimanche 17 septembre 2006

> PORTES OUVERTES AU TNS

Plusieurs visites du théâtre sont proposées

Samedi 16 de 10h à 11h, de 11h30 à 12h30, de 14h30 à 15h30 et de 16h à 17h

Inscription obligatoire au 03 88 24 88 00

> L'INA PRESENTE « LES 24 HEURES DE LA TELE »

Pour la cinquième année consécutive, l'Institut National de l'Audiovisuel organise des projections gratuites permettant de revisiter 60 ans de télévision française, à travers des montages d'archives issus de ses fonds régionaux et nationaux et un film pédagogique sur l'accès aux archives, «Archives pour tous».

Samedi 16 septembre à 20h - Salle Bernard-Marie Koltès

Entrée libre - Réservation recommandée au 03 88 24 88 00

> LECTURES EN PLEIN AIR

En collaboration avec l'Université Louis Pasteur. Des textes choisis et lus par les comédiens du TNS au jardin de l'Observatoire, (exceptionnellement ouvert au public à cette occasion) et au Jardin botanique.

Dimanche 17 à 15h30, au Jardin botanique et au jardin de l'Observatoire.

Entrée libre

MUSICA

Cette année de manière encore plus soutenue, le TNS et Musica renforcent leur collaboration. Le TNS ouvre ses portes à des auteurs-compositeurs qui circulent avec aisance de la musique au théâtre, rapprochant et questionnant ces deux sphères de la création artistique avec une singulière puissance.

> MUSIC'ARTE : HANNS EISLER

Une soirée en trois parties en collaboration avec ARTE

- **Hanns Eisler : une Histoire**

Film de Larry Weinstein, 1996, à 18h

- **Eislermaterial**

Musique et mise en scène de Heiner Goebbels avec l'Ensemble Modern et Josef Bierbichler (Récitant), à 20h

- **Heiner Goebbels - Komponist**

Film de Dagmar Birke, 2004, à 22h

Jeudi 28 septembre - Salle Bernard-Marie Koltès

Prochains spectacles

> NOUS, LES HÉROS

De **Jean-Luc Lagarce**

Mise en scène **Guillaume Vincent**

> **Création**

Du 5 au 22 octobre 2006

Salle Gignoux

> ILLUSIONS COMIQUES

Texte et mise en scène **Olivier Py**

Du 11 au 22 octobre 2006

Salle Gignoux

> WINCH ONLY

Spectacle de **Christoph Marthaler**

> en français,

en allemand et en anglais surtitré

Du 12 au 16 octobre 2006

Maillon-Wachen

En collaboration avec Le-Maillon