

Dossier de presse

UNE MAISON DE POUPEE

de **Henrik Ibsen**

mise en scène de **Jean-Louis Martinelli**

Du mercredi 10 mars au samedi 17 avril 2010

Théâtre Nanterre-Amandiers – Salle transformable

contacts presse

Théâtre Nanterre-Amandiers

Béatrice Barou assistée de Carole Willemot

T 01 46 14 70 42 / 30

P 06 09 80 78 53

b.barou@amandiers.com

c.willemot@amandiers.com

horaires

du mardi au samedi à 20h30, dimanche à 15h30 (*relâche lundi*)

location : 01 46 14 70 00 – www.nanterre-amandiers.com

et magasins Fnac / www.fnac.com et www.theatreonline.com

prix des places : 25 à 12 €

Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso

92022 Nanterre

RER Nanterre-Préfecture (ligne A)

Navette assurée par le théâtre avant et après la représentation

www.nanterre-amandiers.com

Une maison de poupée

de
texte français

mise en scène

Henrik Ibsen
Jean-Louis Martinelli,
Grégoire Œstermann et Amélie Wendling
Jean-Louis Martinelli

scénographie
lumière
son
costumes
coiffures, maquillages
assistante à la mise en scène

Gilles Taschet
Jean-Marc Skatchko
Jean-Damien Ratel
Karine Vintache
Françoise Chaumayrac
Amélie Wendling

avec

Nora Helmer
Torvald Helmer
Nils Krogstad
Kristine Linde
Docteur Rank
Anne-Marie
les enfants Emmy, Bob et Ivar Helmer

Marina Foïs
Alain Fromager
Laurent Gréville
Camille Japy
Grégoire Œstermann
Martine Vandeville

Production : Théâtre Nanterre-Amandiers

Interview de Jean-Louis Martinelli

Joëlle Gayot : Jean-Louis Martinelli, vous êtes en train de travailler à la fois à la traduction et à la préparation du spectacle, que vous allez signer du 10 mars au 17 avril 2010 au Théâtre Nanterre-Amandiers, *Maison de poupée*, pièce d'Ibsen, j'ai dit *Maison de poupée* mais le titre pourrait être aussi *Nora maison de poupée*, ou *Une maison de poupée*, je ne sais pas ce que vous avez adopté.

Jean-Louis Martinelli : *Une maison de poupée* tout simplement.

JG : Cette saison, cinq mises en scène de la pièce auront lieu sur Paris et sa banlieue. Comment expliquer cette convergence soudaine de mises en scène autour d'un seul et même texte ?

JLM : Cela fait une dizaine d'années que ce texte n'a pas été monté. De mémoire, il me semble que la dernière mise en scène importante, en langue française, était celle que Déborah Warner avait faite au Théâtre de l'Odéon. Lorsqu'une pièce suscite le désir de nombreux metteurs en scène, comme c'est le cas cette saison pour *Une maison de poupée*, il ne peut s'agir seulement d'un effet de mode. Je pense que l'intérêt suscité par cette pièce est dû au fait que les questions soulevées par Ibsen sont des questions de morale ; notre société en manque cruellement, voilà ce qui, sans aucun doute, explique un retour aussi fort à Ibsen.

JG : Ibsen, auteur du 19^{ème} siècle, met en scène une femme qui s'apprête à tout quitter, le confort matériel, ses enfants, son mari... Est-ce que ce fait précis vous arrête, ou, pour le dire plus précisément, est-ce qu'il vous alerte ?

JLM : *Une maison de poupée* est un texte qui va au-delà de la question du féminisme. La pièce pose comme question essentielle le respect de la personne et la nécessité vitale pour un couple que chacun puisse se sentir considéré comme un individu à part entière. La renaissance de Nora ne peut passer que par le départ, que par l'abandon de sa situation. Tout quitter, renoncer au confort bourgeois est la condition même de son émancipation. Elle ne peut se reconstituer, renaître qu'en remettant tout en cause. Cette femme est passée des bras de son père à ceux de son mari, Torvald. Elle était une « enfant-poupée » pour son père, est devenue un « oiseau-joueur », une « femme-poupée » pour son mari. Depuis sa naissance elle joue le rôle que les autres lui assignent. S'apercevant que pour son mari elle n'a aucune autonomie, ni reconnaissance, elle décide de quitter l'espace familial pour se constituer enfin comme sujet.

JG : Est-ce que le contexte dans lequel s'inscrit Ibsen (c'est à dire un milieu où tout le monde parle d'argent, où l'argent a une place prépondérante) vous intéresse également ?

JLM : Il m'intéresse également mais est-on sûr qu'on ne retrouverait pas ce comportement dans un milieu prolétaire, dans un milieu ouvrier, dans n'importe quelle classe sociale, je crois que le comportement de l'homme vis à vis de la femme est fondamentalement le même dans tous les milieux, même s'il prend des formes différentes. Mais je dis que cette pièce dépasse la question du féminisme, même si la femme est ici au cœur de la pièce puisque tout le théâtre d'Ibsen pose la question du respect de la personne, met en avant que chaque être soit respectable pour ses propres convictions et puisse poursuivre sa quête personnelle dans un monde plus juste où justice sociale puisse rimer avec épanouissement personnel.

JG : Voilà une position idéaliste, voire utopique. Et qui peut nous amener aussi au pessimisme dont on parle tout le temps au sujet d'Ibsen.

JLM : Je ne sais pas pourquoi on parle de pessimisme.

JG : C'est un mot qui revient en permanence.

JLM : Je trouve, cependant, la fin de *Une maison de poupée* très joyeuse. Certes, Nora doit affronter l'épreuve de la séparation et la douleur qui lui est liée, mais justement que cette femme par souci de clarté ait le courage de se lever, de se dresser et partir, m'enthousiasme. Les grandes héroïnes, en particulier dans la tragédie grecque, sont toujours des femmes combattantes qui nous donnent des leçons de vie. Elles m'ont toujours donné à espérer. Ibsen offre un regard lucide sur le monde, la lucidité ne peut être assimilée au pessimisme, c'est un outil pour le combat, pour la vie.

JG : En même temps, on pourrait vous objecter que ce n'est pas très joyeux pour une femme de devoir abandonner ses enfants, notamment si l'on mettait ici l'accent sur la maternité, parce que c'est un acte forcément culpabilisant. Et on pourrait imaginer que Nora parvient à trouver son épanouissement dans le cadre où elle a vécu.

JLM : Mais ce n'est pas le cas. Par ailleurs, la suite est ouverte, la pièce ouvre sur tous les possibles. Il me paraît que l'acceptation de codes, de compromis, de renoncements, fragilise bon nombre d'individus. Une maman comme Nora, qui passant par-dessus la douleur sait dire non à l'ordre, qui pouvait sembler immuable, offre à ses enfants un bel exemple de dignité.

JG : Parallèlement au trajet de Nora, quel regard portez-vous sur le personnage du mari, Torvald ?

JLM : J'ai une sensation aujourd'hui avant le travail. Mais les répétitions feront bouger les points de vue, sinon on ne répéterait pas. En tout cas, j'ai envie de l'aborder comme un homme plutôt sympathique, hyper actif, qui adhère totalement aux valeurs qui sont les siennes, et n'a pas l'ombre d'une remise en cause sur ce qu'il pense. Néanmoins il est « amoureux » de sa femme telle qu'il veut la voir, et donc in fine il ne comprend rien au film.

JG : Et dans ce jeu d'épreuves auxquelles va être confrontée Nora et qui l'amènent vers sa libération, en dépit de son époux, quel est, plus particulièrement, le rôle de Rank avec qui elle entretient une drôle de relation ? Lui qui est par ailleurs porteur de mort (il est malade), qu'assume-il, au sens symbolique du terme, dans la trajectoire de cette femme qu'on peut lire aussi à l'aune de la métaphysique ?

JLM : Rank, est l'être lucide, annonciateur de mort. Rank, c'est l'homme qui sait lire les symptômes du corps comme manifestations de l'âme. Il comprend et désire Nora depuis longtemps, tout en étant lié d'une amitié profonde à Torvald. Peut-être sa disparition explique-t-elle aussi la décomposition de la maison Helmer. Rank par sa présence aide ce couple à vivre, alors qu'il est la machine solitaire du quintette mis en jeu par Ibsen et donc voué à disparaître. Abordant la pièce, on pense et commente en premier lieu le personnage de Nora, mais cette figure, centrale certes, est entourée d'autres personnages et l'art de la composition d'Ibsen consiste à organiser des réseaux de sens et de sensations entre l'ensemble des personnages. Ainsi en va-t-il de la mise en regard des deux couples,

Nora-Torvald d'une part, Kristine-Krogstad d'autre part, un couple se détruisant et l'autre renaissant au cours de ces trois jours. Un couple éclaire le deuxième de même que chaque personnage peut aider à cerner les autres. C'est la richesse de ce dispositif qui donne tout l'intérêt à l'œuvre.

JG : Avez-vous l'impression en travaillant la pièce que le spectateur peut être amené à porter une forme de jugement sur les personnages et les parcours qu'ils opèrent ? Si oui, comment éviter cet écueil ? Je pose la question car Ibsen nous soumet des situations que l'on connaît, qui nous sont familières. Ainsi on est très vite dans la situation de se dire « c'est bien ou ce n'est pas bien ». « Celui est gentil, tel autre est méchant » (je schématise rapidement !). Comment faire pour ne pas ouvrir la porte à ces réactions ou, à l'inverse, faut-il ouvrir cette porte ?

JLM : On ne maîtrise pas tout.

JG : La mise en scène est pourtant une forme de manipulation du spectateur, de celui qui vient voir et qui prend place en face...

JLM : Non, je ne voudrais pas cela. Je déteste les mises en scène qui prétendent donner du sens et une réponse à la marche du monde. J'ai envie de poser des questions, d'ouvrir au maximum le sens, et si la représentation est réussie, le spectateur peut passer par différentes sensations à différents moments du spectacle. Le problème est de donner de l'épaisseur et de l'ambiguïté aux êtres. Rien n'est tout noir et rien n'est tout blanc, tout est complexe. Et c'est cette complexité là que j'ai envie de montrer sur un plateau de théâtre. Que cela nous renvoie à nous même, à nos acceptations, à nos compromissions, nos bassesses, et si cela fait monter le taux de divorce à la fin des représentations, je serai content !

DG : Un dernier point en ce qui concerne la traduction d'Ibsen, chaque metteur en scène tente de susciter sa propre traduction. Pourquoi ?

JLM : Comme l'a dit Antoine Vitez : « traduire c'est mettre en scène », et mettre en scène c'est une traduction, une interprétation du texte. Nous sommes, les metteurs en scène, des artistes de seconde main, nous sommes des interprètes qui se livrent à des lectures et relectures permanentes. Nous avons travaillé à trois sur cette traduction, Amélie Wendling, Grégoire Estermann et moi-même, essayant de conjuguer la plus grande précision quant au texte d'origine avec l'oralité nécessaire au jeu, nous défiant de la littérature trop présente dans bon nombre de traductions, chassant, comme le dit Grégoire, les mots et les expressions que nous jugeons trop « fatigués ». S'imprégner ainsi en amont du texte d'Ibsen est une chance pour la mise en scène à venir. Il faut redonner l'oralité de ce texte là. Par ailleurs nous bénéficions aussi du travail de toutes les traductions qui ont précédé, de la même façon que je bénéficie de l'histoire des mises en scène précédentes. Mais trop souvent je trouve que les traductions font glisser les textes de l'espace de « l'émotion du langage parlé dans l'écrit » vers la littérature, et leur font perdre leur qualité de texte à dire justement. Et c'est ce qu'on essaie de rechercher précisément dans le travail que nous effectuons en ce moment.

Extraits de l'entretien réalisé par Joëlle Gayot le 30 novembre 2009, pour France Culture.

La scénographie par Jean-Louis Martinelli

Le 30 mai 2009

La séance de travail avec Gilles Taschet sur la scénographie de *Une maison de poupée* fut très riche. Cet espace est le paysage mental de Nora, libre par la présence de l'extérieur très palpable et traversé de toutes parts.

Les autres personnages ne la laissent jamais en repos, tous viennent à elle et pèsent sur elle : mari, enfants, amie, amoureux transis, créancier, etc.

Au poids du mur de la famille répond l'appel de l'extérieur, Nora est enfermée en elle-même, l'issue est possible pour peu qu'elle le puisse et le veuille. Ici, elle va s'en sortir par le haut ; l'oiseau sortira de sa cage. La dernière image du spectacle verra Nora au-dessus de la boîte, comme en lévitation. Elle sort de cette histoire par le haut, mouvement d'ascension, d'ailleurs cher à Ibsen et que l'on retrouve dans plusieurs de ses pièces. Ainsi, en est-il à la fin de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* lorsque le quatuor part en montagne et que Rubek et Irène périront dans une avalanche. Cette image d'ascension, aspiration à la transcendance est aussi au centre du projet de *Solness le Constructeur* : sortir des contingences de l'existence vers le haut.

Ici, le sapin dominant l'espace à l'arrière-plan invite, dès le départ, à l'élévation, ce n'est donc pas un triste pin mais une flèche dirigée vers les cieux, une flèche lumineuse de Noël, signe de la renaissance de Nora.

Nous avons choisi de rendre visible la boîte aux lettres des Helmer. C'est elle qui contient le secret, le ressort de l'énigme ; ce sera un point de tension.

À la ouate du jardin, correspondra le silence des pas à l'intérieur. Seules les proches arrivées seront sonores, autour de la pièce sur la passerelle alors que tout bruit sera étouffé grâce à la moquette recouvrant le sol, qui lui aussi impose silence.

La scénographie mêlant ainsi intérieur et extérieur, située délibérément aujourd'hui, tout en évoquant un espace du Nord de l'Europe, échappe aux clichés dérivés de la peinture d'Hammershoi, par exemple.

Enfin le mur, le seul construit et opaque masque de la famille, pourra évoquer le mur des palais de tragédie. Mais, là encore, dans la recherche du signe. Ainsi, à la seule porte du bureau de Torvald Helmer sera dévolue la fonction d'évoquer le poids de la tradition, du pouvoir de l'ordre ancien. Tout le puritanisme de la société norvégienne sera figuré par cette porte qui pèse sur l'espace de Nora et dont elle semble ne jamais franchir le seuil. Le bureau de Helmer est le lieu de la société des hommes.

Face à cet ordre ancien, Nora pose un espace contemporain, puisque d'évidence c'est bien ce qui se joue dans cette pièce, comme dans toute tragédie, le passage d'un ordre ancien à un ordre nouveau.

Jean-Louis Martinelli

Genèse de l'œuvre

Le travail de l'écrivain

C'est dans les *Notes pour la tragédie de l'époque contemporaine*, qui portent la date du 19 octobre 1878, qu'on trouve les premières traces de la genèse d'*Une maison de poupée*.

« Il y a deux sortes de lois spirituelles, deux sortes de consciences : une qui est propre à l'homme et une autre, toute différente, qui est propre à la femme. Ils ne se comprennent pas mutuellement ; mais la femme est jugée dans la vie pratique selon la loi de l'homme, comme si elle était un homme, et non une femme. »

À la fin de la pièce, la femme ne sait plus où elle en est, elle ne sait pas ce qui est juste, ni ce qui ne l'est pas ; le sentiment naturel, d'un côté, et la foi en l'autorité, de l'autre, la plongent dans un désarroi total. »

Une femme ne peut pas être elle-même dans la société contemporaine, qui est exclusivement une société masculine, avec des lois écrites par des hommes et des accusateurs et des juges qui jugent la conduite de la femme d'après un point de vue masculin.

Elle a fait un faux, et c'est sa fierté ; car elle a fait cela par amour pour son mari, pour lui sauver la vie. Mais cet homme qui a une conception très banale de l'honnêteté tient à respecter la loi, et il considère la chose avec des yeux masculins.

Luttes intérieures. Écrasée et troublée par la foi qu'elle a en l'autorité, elle perd la conviction qu'elle a le droit et la capacité d'éduquer ses enfants. Amertume. Dans la société contemporaine, une mère n'a qu'à s'en aller mourir quelque part, comme certains insectes, une fois qu'elle a fait son devoir pour la reproduction de la race. Amour pour la vie, le foyer, le mari, les enfants et la parenté. De temps à autre, elle chasse ces pensées d'une façon toute féminine. Brusquement, la peur et l'épouvante la reprennent. Elle doit tout porter toute seule. La catastrophe s'approche irrémédiablement, inexorablement. Désespoir, lutte et déchéance. »

Cette première esquisse montre qu'à cette période le travail de préparation est assez avancé. Le thème et le fil de l'intrigue sont déjà fixés. Il fallut néanmoins à l'auteur plusieurs mois de réflexion particulièrement intense — aux dires de sa femme — pour concevoir le personnage de Nora. On aura remarqué que ces *Notes* insistent fortement sur la situation juridique de la femme dans la société. C'est dans cet esprit qu'Ibsen avait proposé au cours de l'hiver 1878-1879 au Club scandinave de Rome — où il séjournait — une réforme de ses statuts pour permettre à une femme d'occuper le poste de bibliothécaire devenu vacant. Il s'était aussi employé à assurer aux femmes le droit de vote aux réunions de la même société. Ce genre de préoccupations retenait l'attention des féministes, et il est certain que cela pouvait fournir la matière d'une pièce à thèse ; mais cela ne suffisait évidemment pas à donner vie à des personnages. Le destin tragique d'une jeune femme que connaissait le couple Ibsen a servi de modèle à l'auteur et l'a aidé à exprimer d'une façon particulièrement vivante la problématique qui occupait son esprit.

En 1869, une jeune fille de vingt ans, Laura Petersen, admiratrice d'Ibsen, avait écrit un roman conçu comme une suite de la pièce *Brand*. L'échange de lettres qui eut lieu à cette occasion fut le prélude à un contact plus étroit. Lorsqu'elle séjourna à Dresde pendant deux mois en 1871, elle fut reçue fréquemment dans le foyer du dramaturge, qui su apprécier son entrain et sa bonne humeur, et l'appela « l'alouette ». Elle se maria en 1873 à un professeur de lycée danois, Victor Kieler, qui contracta bientôt la tuberculose. Les médecins jugèrent que l'état de santé du malade rendait indispensable un voyage dans le sud de l'Europe. Les revenus du ménage étant limités, et Kieler vivant dans la hantise de connaître des difficultés financières comme celles qui avaient jadis frappé son père, Laura fit alors un emprunt auprès d'une banque. Comme elle craignait les

violents accès de colère de son mari, elle lui fit croire que cet argent provenait de ses honoraires d'écrivain. Le climat chaud de l'Europe du Sud permit effectivement à Kieler de se rétablir, et sur le chemin du retour, en 1876, le jeune couple rendit visite aux Ibsen à Munich. Les soucis matériels auxquels la jeune femme était obligée de faire face avaient déjà assombri son humeur, et peu de temps après, la situation s'aggrava encore. Elle dut avoir recours à un deuxième emprunt, que la maladie l'empêcha de rembourser à temps. La personne qui lui avait servi de caution étant également dans la gêne, elle s'adressa à Ibsen, dans l'espoir qu'il recommanderait un de ses manuscrits à un éditeur. Le dramaturge lui conseilla alors en mars 1878 de tout dévoiler à son mari. À bout de nerfs, et en désespoir de cause, elle falsifia un document, sans en retirer d'ailleurs aucun avantage. Elle fut bientôt brièvement internée dans un asile psychiatrique. La garde de ses enfants lui fut enlevée, et son mari obtint le divorce. Deux ans plus tard, il révisa sa position, et elle accepta alors de réintégrer le domicile familial, sans doute principalement par égard pour les enfants.

On n'a pas de mal à reconnaître dans ce drame conjugal certains des éléments essentiels de l'intrigue de *Une maison de poupée*.

La pièce *Les Soutiens de la société* avait été publiée le 11 octobre 1877, et dix mois plus tard, en août 1878, alors qu'il se trouve encore à Munich, Ibsen fait déjà mention d'une « nouvelle œuvre » en préparation, dans une lettre à son éditeur. Les *Notes* mentionnées plus haut datent de l'automne de la même année, et elles ont été écrites à Rome. Il est probable que les premières ébauches ont été perdues. Il serait en tout cas étonnant que la rédaction du premier acte n'ait pas commencé avant le 2 mai 1879, date que porte le brouillon qui a été conservé. C'est le deuxième acte qui a donné lieu au plus grand nombre de remaniements. Le brouillon du troisième acte était achevé début août. Le 20 septembre, Ibsen pouvait signaler à un correspondant qu'il venait d'achever sa pièce. Elle était publiée le 4 décembre.

Un certain nombre d'indications montrent la rigueur avec laquelle Ibsen travaillait et l'importance qu'il attachait aux détails. Nous nous bornerons à citer deux exemples qui nous semblent révélateurs de sa technique d'écriture. Dans le premier volume de ses *Mémoires* (1906), John Paulsen rapporte que le dramaturge avait été mécontent d'une représentation de sa pièce en voyant la couleur du tapis. En réalité, les instructions scéniques du premier acte ne donnent aucune précision de ce genre, mais Ibsen trouvait que la couleur choisie par le metteur en scène ne créait pas l'ambiance qu'il avait souhaitée. Il avait même critiqué les mains de l'actrice qui tenait le rôle de Nora. Si l'on se reporte à l'une des ébauches restées à l'état de manuscrit, on constate qu'Ibsen prévoyait d'attribuer un rôle symbolique au tapis du salon des Helmer. En effet, au moment où le docteur (il s'appelle encore Hank à ce stade du travail de rédaction) quitte Stenborg (c'est le nom que porte alors Helmer) pour le laisser seul avec Krogstad, au premier acte, il remarque que le jeune couple a fait l'acquisition d'un nouveau tapis, et il en félicite la maîtresse de maison. Il considère que c'est là un investissement tout à fait rentable, puisqu'il permet de créer un cadre plus confortable, qui ne peut que contribuer à donner aux enfants des sentiments nobles et des idées élevées. C'est aussi dans cette scène que le docteur se livre à d'autres considérations du même type [...] sur les moyens de préserver la race de la dégénérescence qui la menace. Finalement, Ibsen a préféré supprimer ces répliques qui auraient fait l'effet d'une digression et auraient détourné l'attention du thème central. Les problèmes concernant l'hérédité sont évoqués de façon beaucoup plus discrète dans la version finale de *Une maison de poupée*. Cet exemple pourtant anodin montre comment les divers éléments de la pièce constituaient un réseau très dense dans l'esprit de l'auteur.

Marc Auchet

Une maison de poupée, Librairie Générale Française, 1990

Henrik Ibsen / Auteur

Henrik Ibsen en quelques dates

1828. Naissance à Skien, petit port au sud-ouest de Christiania (Oslo depuis 1925). Premières années dans l'aisance, puis revers de fortune : le père d'Henrik, négociant en bois, doit hypothéquer ses biens, la famille se replie dans une maison modeste aux environs.

1844. Apprenti chez un pharmacien de Grimstad.

1846. Devient assistant et a un fils illégitime d'une servante de la maison.

1849. Première pièce, *Catalina*, refusée par le Théâtre de Christiania. Premiers poèmes : *En automne* publié dans un journal.

1850. Ouverture à Bergen d'un théâtre national, en réaction contre l'influence danoise. Édition à compte d'auteur de *Catalina*, sous le pseudonyme de Brynjolf Bjarme. Semi-échec à l'examen d'entrée de l'université de Christiania : Ibsen ne se représente pas. Sympathise avec le mouvement révolutionnaire, participe à une manifestation politique de soutien à un écrivain radical ; mais, à la suite de l'arrestation d'un de ses amis, il s'abstiendra désormais de toute manifestation ou appartenance à un parti. Première pièce jouée : *Le Tertre du Guerrier* au Théâtre de Christiania, où Ibsen reçoit un laissez-passer pour tous les spectacles de la saison.

1851. Articles sur le théâtre, la littérature, la politique, poèmes, dans divers périodiques. Publication de *Norma*, courte pièce satirique sous forme de livret d'opéra. S'installe à Bergen, engagé pour cinq ans par le Théâtre Norvégien comme auteur dramatique — il doit une pièce par an — et directeur artistique.

1852. Voyage d'études dans les théâtres de Hambourg, Copenhague et Dresde. À son retour, première mise en scène : il montera cent quarante-cinq pièces.

1853 à 1857. Créations annuelles à Bergen : *Nuit de la Saint Jean*, *Le Tertre du Guerrier*, *Dame Inger d'Oestraat*, *La Fête à Solhaug*, *Olav Liljekrans*. Directeur du nouveau Théâtre Norvégien de Christiania. *Les Guerriers à Helgeland* 1858. Malgré sa promesse, le Théâtre de Christiania ne monte pas *Les Guerriers* (que le Théâtre de Copenhague a refusé pour cause de « crudité ») ; Ibsen dénonce dans un article la politique pro-danoise de ce théâtre et soulève une violente polémique publique. La pièce est publiée dans un journal, puis montée par Ibsen lui-même au Théâtre Norvégien. Mariage avec Suzanne Thoresen.

1859. Publication du poème *Terje Vigen*. Faillite du Théâtre Norvégien : Ibsen n'aura pas de revenu régulier pendant deux ans. Voyage subventionné de deux mois en Norvège occidentale, pour recueillir des chants et contes populaires. *La Comédie de l'amour*, publiée dans un journal, est refusée par le Théâtre Christiania. Naissance de son fils Sigurd.

1863. Emploi temporaire de conseiller artistique au Théâtre de Christiania, réorganisé. Nouvelle bourse de voyage mais gardée pour améliorer sa piteuse situation financière. Une pension annuelle « pour poursuivre son activité littéraire » lui est refusée (alors qu'on vient de l'accorder à son rival Björnson). Publication des *Prétendants* et du poème *À la Norvège*, plus tard rebaptisé *Un frère en détresse*, où Ibsen condamne avec véhémence l'apathie de ses compatriotes face à la guerre prusso-danoise.

1864. Création des *Prétendants*, à Christiania, dans une production de l'auteur. Muni d'une bourse de séjour d'un an à Rome et à Paris pour étudier l'art, l'histoire et la littérature, il quitte son pays : ce sera pour vingt-sept ans. Passant par Berlin, il arrive à Rome en été, séjourne deux mois à Genzano, revient à Rome où le rejoignent femme et enfant. Il projette une tragédie sur Julien l'Apostat.

1865. Subvention pour prolonger d'un an son séjour à Rome, en vue de terminer « un grand drame basé sur l'histoire romaine ». C'est *Brand* qu'il écrit, en deux mois.

1866. Publié à Copenhague, *Brand* doit être réédité quatre fois dans l'année. En mai, une « pension viagère de poète » accordée par le gouvernement marque la reconnaissance officielle d'Ibsen, qui reçoit aussi une nouvelle bourse de voyage.

1867. *Peer Gynt*, commencé à Frascati et à Rome, est achevé en été à Ischia et Sorrente, publié en novembre. Désormais, toutes les pièces d'Ibsen seront publiées dès leur achèvement.

1868. Les tremblements de terre, le choléra, les brigands et les attentats garibaldiens ont tempéré l'enthousiasme d'Ibsen pour l'Italie. Après un séjour à Berchtesgaden, puis à Munich, il se fixe à Dresde (« où l'ordre confine à l'ennui »).

1869. Voyage d'études subventionné en Suède. Deux mois en Égypte, invité à représenter la Norvège à l'ouverture du canal de Suez. *L'Union des Jeunes*, création à Christiania.

1872. Première traduction allemande : *Brand*, que suivent *Les Prétendants* et *L'Union des Jeunes*. Autour des poèmes, première discussion critique sur l'œuvre d'Ibsen en Angleterre.

1873. *Empereur et galiléen*. Création de *La Comédie de l'amour* à Christiania.

1874. Ibsen demande à Grieg d'écrire une musique de scène pour *Peer Gynt*. Il passe deux mois à Christiania, pour la première fois depuis son exil.

1875. Ibsen quitte Dresde pour Munich, en raison de l'éducation de son fils.

1876. Création de *Peer Gynt* à Christiania (en une soirée), avec la musique de Grieg. Première traduction intégrale d'une pièce en anglais (*Empereur et galiléen*) et première représentation hors Scandinavie : *Les Guerriers à Helgeland* à Munich (suivi des *Prétendants* à Berlin). Ibsen reprend son projet d'opéra, cette fois avec Grieg.

1877. *Les Piliers de la société*, création à Copenhague. L'année suivante, cinq théâtres affichent simultanément cette pièce à Berlin.

1879. *Maison de poupée*, création à Copenhague. La pièce soulève de violentes discussions.

1880. Première pièce d'Ibsen représentée en Angleterre : *Quicksands*, adaptation des *Piliers de la société*.

1881. *Les Revenants*. Création de *Catilina* à Stockholm.

1882. Première pièce jouée en Amérique : *The Child Wife*, adaptation de *Maison de poupée*, à Milwaukee. Création des *Revenants* à Chicago (refusée par les théâtres de Norvège, où la pièce a fait scandale). *Un ennemi du peuple*, création l'année suivante à Christiania et autres villes de Scandinavie. Grand succès.

1884. *Le Canard sauvage*, création l'année suivante à Bergen et autres villes de Scandinavie.

1885. Création de *Brand* à Stockholm.

1886. *Rosmersholm*, création à Bergen en janvier suivant.

1888. *La Dame de la mer*, création à Christiania et à Weimar en février suivant.

1890. Antoine monte *Les Revenants* à Paris. *Hedda Gabler* est créée à Munich.

1891. Été en Norvège : Ibsen décide de se réinstaller à Christiania.

1892. *Solness le constructeur*, lecture à Londres, création à Berlin en janvier.

1894. *Le petit Eyolf*, lecture à Londres, création à Berlin en janvier.

« Mon plus beau rêve est réalisé : Réjane a créé Nora (dans *Maison de poupée*) à Paris. »

1895. Première présentation de *Brand* à Paris.

1896. Première représentation de *Peer Gynt* à Paris. Création de *Empereur et galiléen* à Leipzig. *John Gabriel Borkman*, lecture à Londres, création à Helsinki en janvier 1898. Des éditions complètes des œuvres d'Ibsen en norvégien et en allemand sont entreprises.

1899. *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, lecture à Londres, création à Stuttgart en janvier suivant.

1900. Première attaque d'apoplexie, qui laisse Ibsen incapable de continuer à écrire.

1906. Mort, le 23 mai. Cette saison-là, neuf cent trente deux représentations de ses pièces ont lieu en Allemagne. Le soir de ses funérailles, le Théâtre national de Christiania donne une représentation de *Peer Gynt*.

Jean-Louis Martinelli / Metteur en scène

En 1977, il fonde sa compagnie, le Théâtre du Réfectoire à Lyon.

- 1977 **La Nuit italienne** d'Ödön von Horvath
(MJC de Saint-Fonds)
- 1978 **Lenz** d'après Georg Büchner
(MJC de Saint-Fonds, Forum des Compagnies TNP Villeurbanne)
- 1979 **Lorenzaccio** d'Alfred de Musset
(Théâtre des Célestins, Opéra de Lyon)
- 1980 **Le Cuisinier de Warburton** d'Annie Zadek
(Théâtre des Célestins, TNP Villeurbanne, Théâtre de la Bastille)
- 1981 **Barbares amours** d'après *Electre* de Sophocle et des textes de Pier Paolo Pasolini
(TNP Villeurbanne)
- 1982 **Pier Paolo Pasolini** d'après l'œuvre de Pier Paolo Pasolini
(Maison de la Culture du Havre, Théâtre du Point du Jour, Biennale de Venise)
- 1983 **L'Opéra de quat'sous** de Bertolt Brecht et Kurt Weil
(Maison de la Culture du Havre, TNS, Maison de la Culture de Bourges ...)
- 1984 **Conversations chez les Stein sur Monsieur Goethe absent** de Peter Hacks
(Théâtre du Point du Jour, Théâtre de la Bastille, Centre d'Action Culturelle de Dieppe)
- 1985 **Corps perdus** d'Enzo Cormann
(Maison de la Culture du Havre, Centre Dramatique National de Lyon)

En juillet 1987, il est nommé directeur du Théâtre de Lyon.

- 1987 **Je t'embrasse pour la vie** d'après *Lettres à des soldats morts*
(Théâtre de l'Athénée Louis Jovet - Paris, Boulogne, Privas, Grenoble, Lyon, TNS, Festival de Martigues...)
- 1988 **Quartett** de Heiner Müller
(Théâtre de Lyon, CDN Toulouse, Montpellier, Caen, Festival Karlsruhe, Théâtre de l'Athénée Louis Jovet - Paris)
- 1989 **Le Prince travesti** de Marivaux
(Théâtre de Lyon, Théâtre 71 – Malakoff, Théâtre de Cherbourg)
- 1990 **Francis** de Gérard Guillaumat
(Lyon, Annecy, Genève, Institut français de Londres, Sceaux, TNS, Atelier du Rhin, Théâtre de l'Athénée Louis Jovet - Paris ...)
- La Maman et la putain** de Jean Eustache
(Toulouse, Théâtre de Lyon, Chambéry, MC93 - Bobigny, Caen, Cherbourg, Lausanne...)
- Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent** de Peter Hacks
(Théâtre de Lyon, CDN Reims, Théâtre de Montélimar, Théâtre Varia Bruxelles, TEP Paris)
- 1991 **Une sale histoire** de Jean Eustache (*L'oiseau des vacances*)
(Festival d'Avignon, Théâtre Ouvert, Théâtre de Lyon, MC93 - Bobigny)
- La Musica deuxième** de Marguerite Duras
(Théâtre de Lyon)
- 1992 **L'Eglise** de Louis-Ferdinand Céline
(Théâtre de Lyon, Théâtre Nanterre-Amandiers, CDN Lyon, Théâtre du Huitième, Chambéry)
- Impressions-Pasolini** d'après Pier Paolo Pasolini (Variations Calderón)
(Festival d'Avignon, Théâtre de Lyon, Limoges, Marseille, Paris Cité internationale, TNS...)
- Le Jugement dernier** de Bernard-Henri Lévy
- 1993 **Les Marchands de gloire** de Marcel Pagnol
(MC93 - Bobigny, Théâtre de Lyon, Marseille, Toulouse, Genève, Brest, TNS...)

Sphère de la mémoire de Jacques Roubaud
(Théâtre de Lyon)

En 1993, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg (TNS).

- 1995 **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltès
(TNS, Comédie de Genève, Théâtre Nanterre-Amandiers)
Voyage à l'intérieur de la tristesse de Rainer Werner Fassbinder
(Festival d'Avignon, TNS)
L'Année des treize lunes de Rainer Werner Fassbinder,
(Festival d'Avignon, TNS, Grande halle de la Villette)
- 1997 **Andromaque** de Jean Racine
(TNS, Villeneuve d'Ascq)
Germania 3 de Heiner Müller
(TNS, Théâtre de la Colline à Paris, Théâtre du Nord - Lille, Dramaten à Stockholm...)
Emmanuel Kant Comédie d'après Thomas Bernhard
- 1998 **Œdipe le tyran** de Sophocle, version de Friedrich Hölderlin, traduction Philippe
Lacoue-Labarthe
(Festival d'Avignon, TNS, Scène nationale de Sceaux)
- 1999 **Le Deuil sied à Electre** d'Eugène O'Neill
- 2000 **Phèdre** de Yannis Ritsos
(TNS)
Catégorie 3 :1 de Lars Norén
(TNS, Théâtre Nanterre-Amandiers en 2002)

En 2002, il prend la direction du Théâtre Nanterre-Amandiers.

- 2001 **Personkrets** de Lars Norén
- 2002 **Platonov** de Tchekhov
Jenufa de Janacek
(Opéra de Nancy)
Voyage en Afrique de Jacques Jouet
(tourné en Afrique)
- 2003 **Andromaque** de Jean Racine
- 2004 **Médée** de Max Rouquette
(tourné en France et en Afrique)
Les Sacrifiées de Laurent Gaudé
Une virée d'Aziz Chouaki
(reprise en 2005 et 2006, tournée en France et à la Réunion)
- 2005 **Schweyk** de Bertold Brecht
- 2006 **La République de Mek-Ouyes** de Jacques Jouet
Bérénice de Racine
(tourné en France en 2008)
- 2007 **Kliniken** de Lars Norén qui reçoit le prix du meilleur spectacle par le Syndicat de la critique.
- 2008 **Mitterrand et Sankara** de Jacques Jouet
Détails de Lars Norén
Médée de Max Rouquette. Nouvelle création pour il Napoli teatro festival Italia
- 2009 **Les Coloniaux** d'Aziz Chouaki
Les Fiancés de Loches de Georges Feydeau
- 2010 **Une maison de poupée** de Henrik Ibsen

AVEC

Marina Foïs, Nora Helmer

Marina Foïs rencontre la future équipe des Robins Des Bois au cours Florent dans la classe d'Isabelle Nanty. En 1996, la troupe est repérée par Dominique Farrugia qui les impose sur sa nouvelle chaîne de télévision : *Comédie*. Pendant trois ans, Les Robins des Bois écrivent une vingtaine de sketches par jour pour la *Grosse émission* et se retrouvent sur Canal + en 1999.

Marina Foïs, quant à elle, débute sa carrière d'actrice au cinéma en 2001 avec *La Tour Montparnasse infernale* auprès d'Eric et Ramzy, des collègues de Canal +. Elle affectionne particulièrement les comédies écrites par les anciens de la chaîne cryptée, elle participe en 2002 à *Astérix & Obélix : Mission Cléopâtre* d'Alain Chabat avec Djamel Debbouze, Christian Clavier et Gérard Depardieu et en 2004 à *Rrrrrrrr !!!* co-écrit par les Robins. Pourtant en 2003, elle fait un virage à 180 degrés en arrêtant de jouer dans des comédies et interprète une fille seule, alcoolique et dépressive dans le film de Claude Duty : *Filles perdues, cheveux gras* au côté d'Amira Casar et d'Olivia Bonamy. Elle enchaîne sur le tournage de *Bienvenue au gîte* du même réalisateur.

En 2004, elle est à l'affiche de 4 films dont *Casablanca Driver*, le premier film de Maurice Barthélemy, de *J'me sens pas belle* de Bernard Jeanjean où elle joue une trentenaire qui privilégie les aventures sans lendemain au grand amour, ainsi que dans *A boire* de Marion Vernoux où elle fait juste une petite apparition au côté d'Emmanuelle Béart et d'Edouard Baer. L'année suivante, elle joue dans l'adaptation cinématographique de la pièce *Un petit jeu sans conséquence* avec Yvan Attal, puis elle prête sa voix à l'hippopotame dans le film d'animation *Madagascar* et se retrouve dans la comédie spatiale d'Eric Lartigau avec Kad et Olivier *Un ticket pour l'espace*. En 2006, elle joue dans le premier film de de Pierre-françois Martin-laval - son ex-partenaire des robins - pour *Essaye-moi*.

En 2007, elle trouve un rôle merveilleux dans *Darling* de Christine Carrière où elle joue une femme de la campagne à qui tous les drames arrivent. Elle tourne aussi dans *Un Coeur Simple*, *La Personne aux deux personnes* et *Le Plaisir de chanter* de Ilan Duran Cohen.

Elle fait également partie du casting de *Le Bal des actrices* de Maïwenn aux cotés entres autres de Romane Bohringer, Julie Depardieu, Mélanie Doutey, Charlotte Rampling, Muriel Robin, Karin Viard et Jeanne Balibar.

Théâtre

1986 : *L'École des femmes*, de Molière, mise en scène Jean-Marc Brisset

1987 : *L'Occasion*, de Prosper Mérimée, mise en scène Fanny Mentre

1988 : *Britannicus*, de Jean Racine, mise en scène Olivier Médicus

1988 : *Britannicus*, de Jean Racine, mise en scène Jean-Marc Brisset

1991 : *Le Bébé de Monsieur Laurent*, de Roland Topor, mise en scène Jean-Christophe Berjon

1991 : *29 degrés à l'ombre* et *Maman Sabouleurs*, d'Eugène Labiche, mise en scène Isabelle Nanty

1992 : *Zizanie*, de Julien Vartet, mise en scène Raymond Acquaviva, Théâtre de la Potinière

1993 : *Reniflard and Co.* des Marx Brothers, mise en scène Jean-Christophe Berjon

1993 : *Souffleurs*, de Dino Buzzati, mise en scène Jean-Christophe Berjon

1994 : *La Princesse d'Élide*, de Molière, mise en scène Jean-Luc Revol

1995 : *L'Heureux stratagème*, de Marivaux, mise en scène Jean-Luc Revol

1996 : *Les Heures blêmes*, de Dorothy Parker, mise en scène Jean-Luc Revol
1997 : *Robin des Bois d'à peu près* Alexandre Dumas, d'après Alexandre Dumas mise en scène Pierre-François Martin-Laval
2005 : *La Tour de la défense de Copi*, mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo
2006 : *Viol* de Botho Strauss, d'après Titus Andronicus de William Shakespeare, mise en scène de Luc Bondy
2008 : *La Estupidez (La Connerie)* de Rafael Spregelburd, mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier, au Théâtre de Chaillot
2009 : Reprise de *La Estupidez (La Connerie)* au Théâtre de Chaillot
2010 : *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen, mise en scène Jean-Louis Martinelli, Théâtre des Amandiers

Alain Fromager, Torvald Helmer

Au théâtre, Alain Fromager a joué sous la direction de Jean-Louis Martinelli (*Platonov* de Tchekov, *Personkretz*, *Catégorie 3.1* de Lars Norén, *Le Deuil sied à Electre* de O'Neill, *Andromaque* de Racine, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Emmanuel Kant comédie* Thomas Bernhard; *Thomas Bernhard comédies* d'après Thomas Bernhard; *Germania 3*, *Les Spectres du mort-homme* de Heiner Müller), de Jacques Rebotier (*Réponse à la question précédente*, *Vengeance tardive*, *L'Adieu aux rochers*), Lionel Spycher (*La Suspension du plongeur*) mais aussi avec Véronique Bellegarde, Charles Berling, G. Cohen et S. Meldegg.

Après quelques apparitions furtives **au cinéma**, Alain Fromager décroche son premier rôle au cinéma dans *Frequence Meurtre* d'Elisabeth Rappeneau. Il tourne également dans *Romuald et Juliette* de Coline Serreau et dans *I Want To Go Home* d'Alain Resnais.

En 1996 et plusieurs comédies plus tard, on le retrouve sous la direction de Benoît Cohen dans *Cameleone*, réalisateur avec qui il collabore plusieurs fois.

Il s'oriente ensuite vers la télévision et participe en 2007 à *Nos enfants chéris*, la série. En 2007, il joue dans *Un château en Espagne* d'Isabelle Duval. En 2008, il est l'affiche de trois films *Mesrine : L'Ennemi public N°1* de Jean-François Richet, *Nés en 68* d'Olivier Ducastel et *Marie-octobre* de José Dayan.

Laurent Gréville, Nils Krogstad

Laurent Gréville commence sa carrière au théâtre par les cours d'Andréas Voutsinas entre 1982 et 1985. Il entre ensuite au Théâtre des Amandiers à Nanterre. C'est là qu'il rencontre Patrice Chéreau. Le metteur en scène lui offre ses grands débuts au cinéma dans *Hôtel de France* en 1987.

Il se partage alors, jusqu'au début des années 90, entre télévision et cinéma et théâtre, on le voit dans plusieurs téléfilms mais aussi au cinéma dans *Camille Claudel* de Bruno Nuytten (1988). On retient notamment ses collaborations avec des réalisateurs singuliers tels que Jean-Pierre Améris dans *Le Bateau de mariage* ou Noémie Lvovsky dans *Oublie-moi*.

Après une pause cinématographique de 4 ans, on le retrouve en 2002, dirigé par Guillaume Nicloux dans *Une affaire privée*, qu'il retrouve à l'occasion du film *Le Concile de pierre*, en 2006. Pendant ce temps, Laurent Gréville a joué pour Neil Jordan dans *L'Homme de la Riviera*, Gilles Bourdos dans *Inquiétudes* et dans le premier long métrage de Valeria Bruni Tedeschi, *Il est plus facile pour un chameau*, en 2003.

Fidèle à l'actrice-réalisatrice, on le voit quatre ans plus tard dans *Actrices*. En 2008, il est à l'affiche de *Il y a longtemps que je t'aime* aux côtés de Kristin Scott Thomas.

Camille Japy, Kristine Linde

Camille Japy apparaît pour la première fois au cinéma en 1990 dans *Dames galantes* de Jean-Charles Tacchella. Elle fait ensuite des apparitions dans *Métisse* (1993, Mathieu Kassovitz), *Chacun cherche son chat* (1995, Cédric Klapisch) ou encore *Le Cri de la soie* (1996, Yvon Marciano). Mais c'est en 1998 qu'elle est révélée dans *Nos vies heureuses* de Jacques Maillot. Elle y incarne Emilie, une jeune femme moderne et idéaliste.

Elle continue dans le registre de la comédie dramatique avec *Le Monde de Marty* (1999, Denis Bardiau), dans lequel elle interprète la mère d'un enfant malade. La même année, elle est l'épouse de Charles Berling dans un film policier sombre, *Scènes de crimes* de Frédéric Schoendoerffer. En 2000, elle interprète une femme au bord de la crise de nerfs dans *Electroménager* de Sylvain Monod.

Dans *Les Fantômes de Louba*, Martine Dugowson offre à l'actrice un rôle à contre-emploi. Camille Japy y campe une femme légère, insouciant et charnelle. Elle retrouve un rôle atypique : celui d'une employée de la morgue dans *J'ai tué Clémence Acéra* (2000, Jean-Luc Gaget).

En 2002, elle est plongée au coeur d'une aventure rocambolesque dans la comédie *Toutes les filles sont folles* de Pascale Pouzadoux.

Filmographie :

Taken (2008) de Pierre Morel
La Vie d'artiste (2007) de Marc Fitoussi
Très bien, merci (2007) de Emmanuelle Cuau
Odette Toulemonde (2007) de Eric-Emmanuel Schmitt
Douches froides (2005) de Antony Cordier

Grégoire Oestermann, Docteur Rank

Théâtre

2008 : *La Estupidez* de Rafael Spregelburd, mise en scène Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier
2006/05 : *Xu* écriture et mise en scène Christine Murillo, Jean-Claude Leguay et Grégoire Oestermann
2005 : *Le brave Soldat Schweyk* de Bertolt Brecht, mise en scène Jean-Louis Martinelli
2004 : *Matériau chimère* de Didier-Georges Gabily, mise en scène Sandrine Lanno
2004/03 : *Titus Andronicus* de William Shakespeare, mise en scène Lukas Hemleb
2002/01 : *Un simple froncement de sourcil* écriture et mise en scène Ged Marlon
2001 : *Dans la forêt lointaine*, écriture et mise en scène Gérard Watkins
La Petite planète de Georges Perec, mise en scène Sophie Loucachevsky
2000/99 : *Bastringue à la Gaieté Théâtre* de Karl Valentin, mise en scène Daniel Martin et Charles Tordjman
1998 : *Vie et mort du Roi Jean* de William Shakespeare, mise en scène Laurent Pelly
1998/97 : *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène Charles Tordjman

1996 : *L'Illusion comique* de Pierre Corneille, mise en scène Eric Vignier
 1995 : *Antoine et Cléopâtre* de William Shakespeare, mise en scène Pascal Rambert
 1994 : *Le Gendarme est sans pitié* de Georges Courteline, mise en scène Bérangère Bonvoisin
 1993 : *Woyzeck* de Georg Büchner, mise en scène Jean-Pierre Vincent
 1992 : *Lisbeth est complètement pétiée* d'Armando Llamas, mise en scène Michel Didym
 1991 : *Agesilan de Colchos* de Jean de Rotrou, mise en scène Philippe Berling
 1990 : *Sans titre* de Federico Garcia Lorca, mise en scène Lluis Pasqual
Basta per oggi création collective, mise en scène Walter Le Moli
 1989 : *Torquato Tasso* de Johann Wolfgang von Goethe, mise en scène Bruno Bayen
Sit venia verbo écriture et mise en scène Michel Deutsch
 1988 : *La Nuit des chasseurs* d'après Woyzech de Georg Büchner, mise en scène André Engel
 1987 : *La Vénus à la fourrure* de Leopold von Sacher-Masoch, mise en scène Philippe Adrien
Les Pragmatistes de Stanislaw Witkiewicz, mise en scène Philippe Adrien
Un peu de temps à l'état pur de Jean Magnan, mise en scène Anne Torres
 1986 : *Madame de Sade* de Yukio Mishima, mise en scène Sophie Loucachevsky
 1985 : *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, mise en scène Antoine Vitez
 1984 : *Le Suicide* de Nicolai Erdman, mise en scène Jean-Pierre Vincent
Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux, mise en scène Robert Gironès
 1983 : *Les Attentions particulières* écriture et mise en scène Dominique Féret
 1982 : *La Vallée de l'ombre de la mort* de Judith Gershman, mise en scène Aurélien Recoing
 1981 : *L'Illusion comique* de Pierre Corneille, mise en scène Pierre Roman

Cinéma

2006 : *ParParc*, réalisé par Arnaud des Pallières
Ceux qui restent, réalisé par Anne Le Ny
Les Accules, réalisé par Olivier Doran
Le Héros de la famille, réalisé par Thierry Klifa
 2005 : *Prête-moi ta main*, réalisé par Eric Lartigau
 2004 : *Le Promeneur du Champ de Mars*, réalisé par Robert Guédiguian
 2003 : *Comme une image*, réalisé par Agnès Jaoui
 1999 : *De l'histoire ancienne*, réalisé par Orso Miret
 1996 : *Lucie Aubrac*, réalisé par Claude Berri

Martine Vandeville, Anne-Marie

Après avoir suivi le cours Charles Dullin, Martine Vandeville intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, on a pu la voir dans *Concert à la carte* de Franz-Xaver Kroetz, mise en scène de Martine Vandeville, *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide* de Jean Magnan, mise en scène de Robert Gironès, *Haute-Autriche* de Franz-Xaver Kroetz, mise en scène de Christian Peythieu, *Macbeth* de William Shakespeare et *Du côté des îles* de Pierre Laville, mise en scène de Jacques Rosner, *Nous sommes tous des noms d'arbres* d'Armand Gatti, mise en scène de l'auteur, *Dernières nouvelles de la peste* de Bernard Chartreux, *Peine d'amour perdue* de William Shakespeare, *Le Chant du départ* d'Ivane Daoudi, *Princesse* de Fatima Gallaire et *Combat dans l'Ouest* de Vsevolod Vichnevsky, mises en scène de Jean-Pierre Vincent, *La Cruche cassée* d'Heinrich von Kleist mise en scène de Bernard Sobel, *Les Corps électriques* de John dos Passos mise en scène de Christian Peythieu, *Le Ion dialogue* de Platon mise en scène de Michelle Foucher, *Adam et Eve* de Mikhaïl Boulgakov mise en scène de Charles Tordjmann, *L'Avare* de Molière mise en scène de Roger Planchon, *Nora* d'Elfriede Jelinek, *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello, *Electre* de Sophocle, *La Loccandiera* de

Carlo Goldoni, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *Cairn* d'Enzo Cormann, *Monsieur Chasse* et *L'Age d'Or* de Georges Feydeau mises en scène de Claudia Stavisky, *Le Médecin malgré lui* de Molière mise en scène d'Agnès Yver, *L'Avenir oublié* de et mis en scène par Slimane Benaïssa, *Bérénice* de Racine et *Les Fiancés de Loches* de Georges Feydeau mises en scène de Jean-Louis Martinelli, *Médée* de Sénèque mise en scène de Zakariya Gouram.

Au cinéma, elle joue dans *Sombre* de Philippe Grandrieux, *Le plus beau Pays du monde* de Marcel Bluwal, *La Beauté du monde* d'Yves Caumont, *Snowboarder* d'Olias Bracco, *Manques* de Malika Saci.

Elle joue aussi pour la télévision.

EQUIPE ARTISTIQUE

Gilles Taschet, scénographie

Diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

Sa pratique de la scénographie s'exprime au théâtre et à l'opéra mais aussi dans le domaine de l'exposition et des musées où il introduit la fiction et développe la notion de scénario de visite.

Après une longue collaboration au sein de l'équipe de Jean-Pierre Vincent, il rejoint en 1996 Jean-Louis Martinelli au Théâtre National de Strasbourg où, tout en collaborant aux créations, il enseigne la scénographie aux étudiants de l'école du T.N.S.

Depuis 2000, il signe les scénographies des spectacles de Jean-Louis Martinelli.

Il est aussi intervenant à l'Institut Français de la Mode et chargé de cours à l'Université Paris X dans le cadre du DESS mise en scène et dramaturgie.

Les Fiancés de Loches de Georges Feydeau / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2009)

Les Coloniaux de Aziz Chouaki / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2009)

A la mémoire d'Anna Politkovskaïa de Lars Norén / mise en scène de Lars Norén (2008)

Détails de Lars Norén / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2008)

Mitterrand et Sankara de Jacques Jouet / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2008)

Kliniken de Lars Norén / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2007)

Bérénice de Racine / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2006)

La République de Mek-Onyes de Jacques Jouet / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2006)

Schweyk de Bertolt Brecht / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2005)

Médée de Max Rouquette / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2003).

Exposition *Télémaque*. Galerie Louis Carré et Cie. Paris. 2003.

Platonov de Anton Tchekov / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2002).

Jenufa opéra de Janacek / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2002).

Exposition *Jacques Villon*. Galerie Louis Carré et Cie. Paris (2002).

Atelier Encyclopédique du Parc Naturel Régional Livradois-Forez (2002).

Exposition *La Commune*. Musée d'Histoire de la ville de Luxembourg (2001).

Catégorie 3 :1 de Lars Norén / mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2001).

Exposition *Estève*. Galerie Louis Carré et Cie. Paris. (2001).

La Didone opéra de Cavalli / mise en scène de Pascal Paul Harang (1997).

Exposition *Metz-Trèves- Luxembourg*. Musée d'Histoire de la ville de Luxembourg.(1997)

Musée Historique du Papier. Ambert. Puy de Dôme.(1997).

Exposition *Baltasar Lobo*. Galerie Nathan. Zürich.(1996).

Exposition *Di Rosa*. Galerie Louis Carré et Cie. Paris. (1996).

Le Baiser d'amour, mise en scène Attilio Magiulli. (1988).

Le Retour de la Villégiature de Goldoni / mise en scène de Attilio Magiulli.(1987).

Théâtre National de Strasbourg.(1996-2000).

Collaborations aux spectacles mis en scène par Jean-Louis Martinelli.

Calderon de Pasolini, *Andromaque* de Racine, *Germania* de Heiner Müller,

Emmanuel Kant de Thomas Bernhard, *Oedipe le Tyran* de Hölderlin.

Théâtre Nanterre-Amandiers.(1987-1993).

Collaborations aux spectacles mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

Le Mariage de Figaro de Beaumarchais, *Oedipe Tyran* de Sophocle, *Oedipe à Colone* de Sophocle, *Les Oiseaux* d'Aristophane, *Princesses* de Fatima Gallaire, *Les Caprices de Marianne* de Musset, *Fantasio* de Musset, *L'homme pressé* de Bernard Chartreux. *Woyzeck* de Büchner.

Missions de Muséographie. Mises en espace de Collections. (1992-2000).

Coordination de l'installation et finalisation du dossier muséographique de **la Grande Galerie de l'Evolution** du Muséum National d'Histoire Naturelle à Paris. **Musée d'Histoire** de la ville de Luxembourg. **Musée d'Histoire Naturelle** de Luxembourg. Salles chronologiques des Antiquités Egyptiennes du **Musée du Louvre**. Rénovation du **Musée des Arts et Métiers** à Paris.

Jean-Damien Ratel, son

Diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg en section régie (spécialisation : son) en 1995, il travaille depuis au théâtre comme créateur son avec Jean-Yves Ruf (*Kroum l'Ectoplasme*, *Silures*, *Par les Cornes*, *Comme il vous plaira*, *Erwan et les oiseaux*, *Chaux vive*, *Savent-ils souffrir*), Jean Boillot (*Les Métamorphoses – Air*, *Notre avare*, *Le Balcon*, *Rien pour pebuajo*, *Le Décaméron*) Bertrand Bossard (*Enfin Célèbre !*, *Gagarin way*, *Toute Gueule raisonnable*, *Mon Ile déserte*, *Incredibly Incroyable*), Bernard Levy (*Juste la fin du monde*, *Un cœur attaché sous la lune*), Enzo Cormann (*La Révolte des anges*), Bérangère Jannelle (*Ajax*), Jean-Louis Martinelli (*La République de Mek Onyes*, *Les Fiancés de Loches*), Jean-René Lemoine (*Face à la mère*). Pour le cirque avec la Compagnie Moglice Von Verx (*I look up, I look down...*). Au cinéma il travaille avec S. Louis (*La Chambrée*, *Ensuite ils ont vieilli*).

Karine Vintache, costumes

Karine Vintache est née à Soissons en 1975, elle fait des études d'arts appliqués en Picardie puis s'installe à Paris pour poursuivre des études de stylisme (ESAA Dupperé).

Suite à l'obtention de son diplôme, elle entre chez Issey Miyake, créateur de mode Japonais pour qui elle travaillera pendant plus de 8 ans comme assistante technique des défilés, graphiste, conceptrice visuelle image et espace de communication puis styliste, et enfin, directrice artistique pour la ligne Pleats Please.

Parallèlement à cela, elle poursuit un cursus d'études théâtrales/Arts du spectacle à Censier Paris III. Ce passage en université confirmera définitivement son choix pour le costume et tout particulièrement le costume de spectacle vivant.

Après avoir signé en août 2000 sa première création de costume au cinéma pour le réalisateur Tarnais Alain Guiraudie, elle fait son entrée dans la danse contemporaine. C'est au théâtre de la ville de Paris qu'elle collabore pour la première fois avec le chorégraphe Suisse Gilles Jobin. Ce premier spectacle ouvrira une longue collaboration artistique avec 8 créations dans différentes villes du monde : Genève, Lausanne, Lisbonne, Fortalezza.

D'autres collaborations dans la danse contemporaine auront été marquantes : La Ribot, Manon Hott, la compagnie Alias, et récemment Barbara Schlittler...

Elle évolue d'un univers atypique à un autre : le théâtre, la danse et le cinéma ponctuent son univers. Elle collabore au cinéma avec Jean-Paul Civeyrac, Licia Eminent, Christophe Otzenberger puis de nouveau Alain Guiraudie.

Depuis 2005 son travail se dirige vers une nouvelle forme de théâtre contemporain avec de jeunes metteurs en scène tels que Thomas Quillardet, Zaccharia Gouram, ou comme en Suisse avec Fabrice Gorgera, Christian Geffroy Schlittler et enfin Guillaume Béguin.