

Dossier de presse

SIÈCLE D'OR

Mises en scène de **Christian Schiaretti**

Deux créations du TNP-Villeurbanne au Théâtre Nanterre-Amandiers

LA CÉLESTINE

de **Fernando de Rojas**

texte français et collaboration artistique **Florence Delay**

Du jeudi 10 mars au dimanche 3 avril 2011. En alternance avec *Don Juan*
Théâtre Nanterre-Amandiers – Salle transformable

DON JUAN

de **Tirso de Molina**

texte français **Gérald Garutti, Pauline Noblecourt, Christian Schiaretti, Sacha Todorov**

Du samedi 12 mars au mercredi 6 avril 2011. En alternance avec *La Célestine*
Théâtre Nanterre-Amandiers – Salle transformable

contacts presse

Théâtre Nanterre-Amandiers

Carole Willemot

T 01 46 14 70 30

P 06 79 17 36 65

c.willemot@amandiers.com

TNP-Villeurbanne

Dominique Racle

T 01 44 53 90 41

P 06 68 60 04 26

dominiqueracle@wanadoo.fr

horaires

La Célestine : du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h30 (*relâche lundi*)

Don Juan : 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

Siècle d'or

Mises en scène

Christian Schiaretti

Scénographie

Renaud de Fontainieu

Accessoires

Fanny Gamet

Costumes

Thibaut Welchlin

Lumières

Julia Grand

Son

Laurent Dureux

Perruques, maquillage

Claire Cohen

Directeur des combats

Didier Laval

Conseiller littéraire

Gérald Garutti

Chant

Emmanuel Robin

Assistante

Laure Charvin-Gautherot

Assistant à la scénographie

Samuel Poncet

Assistante aux lumières

Mathilde Foltier-Gueydan

Assistants élèves metteurs en scène ENSATT

Jean-Philippe Albizzati, Guillaume Fulconis,

Baptiste Guiton

Stagiaire à la dramaturgie

Sacha Todorov

Stagiaire à la mise en scène

Pauline Noblecourt

Remerciements à

Maria Urmeneta, Giacomo Anastasi,

Vera Lopes Machado

Mars 2011

Jeudi 10, 20h : La Célestine

Vendredi 11, 20h : La Célestine

Samedi 12, 20h30 : Don Juan

Dimanche 13, 15h30 : Don Juan

Mardi 15, 20h : La Célestine

Mercredi 16, 20h : La Célestine

Jeudi 17, 20h30 : Don Juan

Vendredi 18, 20h30 : Don Juan

Samedi 19, 20h : La Célestine

Dimanche 20, 15h30 : La Célestine

Mardi 22, 20h30 : Don Juan

Mercredi 23, 20h30 : Don Juan

Jeudi 24, 20h : La Célestine

Vendredi 25, 20h : La Célestine

Samedi 26, 20h30 : Don Juan

Dimanche 27, 15h30 : Don Juan

Mardi 29, 20h : La Célestine

Mercredi 30, 20h : La Célestine

Jeudi 31, 20h30 : Don Juan

Avril 2011

Vendredi 1, 20h30 : Don Juan

Samedi 2, 20h : La Célestine

Dimanche 3, 15h30 : La Célestine

Mardi 5, 20h30 : Don Juan

Mercredi 6, 20h30 : Don Juan

La Célestine

Comédie tragique de Calixte et Mélibée, écrite pour blâmer les amoureux fous, qui vaincus par l'appétit désordonné appellent leurs amies Dieu, et prévenir contre la turpitude des intermédiaires.

De
Texte français et collaboration artistique
Mise en scène

Fernando de Rojas
Florence Delay
Christian Schiaretti

Avec

Célestine
Calixte
Mélibée
Sempronio
Parmeno
Aréuse
Élicia
Lucrèce
Alisa
Plébério
Centurion
Tristan
Sosie/Crito

Hélène Vincent
Nicolas Gonzales
Yasmina Remil
Olivier Borle
Julien Gauthier
Jeanne Brouaye
Laurence Besson
Clémentine Verdier
Béatrice Jeanningros
Alain Rimoux
Damien Gouy
Clément Morinière
Jérôme Quintard

Don Juan

De
Texte français
Mise en scène

Tirso de Molina
Gérald Garutti, Pauline Noblecourt,
Christian Schiaretti, Sacha Todorov
Christian Schiaretti

Avec

Don Juan
Catalinon/Garde napolitain
Le roi de Naples/La Mota
Octavio
Ripio / Fabio/ Conseiller/Pêcheur/Paysan
Anfriso /Batricio/ Garde espagnol/Conseiller/Valet
Coridon/ Gasseno
Le roi de Castille/Garde napolitain
Don Pedro / Don Diègue
Don Gonzale, le commandeur
Bélise/ Pêcheuse/Paysanne/Duègne
Isabelle
Dona Anna/ Pêcheuse/Paysanne
Thisbée
Aminte
Gardes espagnols /Conseillers/Pêcheurs/
Paysans/Valets/Moines
Dame de Cour/Pêcheuse/Paysanne

Julien Tiphaine
Damien Gouy
Nicolas Gonzales
Jérôme Quintard
Julien Gauthier
Olivier Borle
Daniel Pouthier
Clément Morinière
Alain Rimoux
Philippe Dusigne
Béatrice Jeanningros
Laurence Besson
Yasmina Remil
Clémentine Verdier
Jeanne Brouaye
Benjamin Kerautret, Loïc Puissant

Raphaëlle Diou

Productions : TNP-Villeurbanne.

L'adaptation de *La Célestine* par Florence Delay est éditée à l'Avant-scène théâtre.

Durées : *La Célestine* : 1ère partie 1h50 / entracte 15 minutes / 2e partie 1h25
Dom Juan : 2h30

Siècle d'or : l'éclat d'un pouvoir matériel

« Appelons Siècle d'or, propose Bartolomé Bennassar, la mémoire sélective que nous avons d'une époque où l'Espagne a tenu dans le monde un rôle dominant, qu'il s'agisse de la politique, de la monnaie, de la religion, des arts ou des lettres. » Les historiens le font commencer avec le règne de Charles-Quint, et s'achever avec les traités de Westphalie qui mettent fin à la guerre de Trente ans.

Par le traité des Pyrénées (1659), l'infante Marie-Thérèse d'Espagne était donnée en mariage à Louis XIV qui avait vingt et un ans. Ils furent mariés à Saint-Jean-de-Luz, et la porte par laquelle les jeunes époux sortirent de l'église fut murée. Je passe devant chaque été.

Le Siècle d'or, dont le nom symbolise l'éclat d'un pouvoir matériel qui ne bénéficia guère au peuple espagnol, prend fin lorsque commence le brillant Siècle de Louis XIV, qui fut aussi celui d'une grande misère pour le peuple français.

Où passa l'or du Nouveau Monde que déversaient les galions ? L'or des peuples conquis, Aztèques et Incas ? À des guerres, des édifices et des banquiers étrangers. Marqué dès avant sa naissance, sous le règne des Rois Catholiques, par la fin de la Reconquête contre les Maures et le décret d'expulsion des juifs – qui eurent trente jours pour quitter la terre de leurs ancêtres ou bien se convertir –, ce fameux siècle prit la courbe de sa décadence avec l'expulsion massive et définitive des Morisques (musulmans convertis), sous le règne de Philippe III – décret aussi cruel et désastreux que le serait en son temps la Révocation de l'Édit de Nantes. Désertées les professions où excellaient les uns et les autres, le soleil de l'Empire, figé par une société immobile que la « pureté du sang » obsédait, se coucha pour longtemps.

L'or qui me fascine étant celui du théâtre, de la peinture, de la prose et de la poésie, mon Siècle d'or à moi anticipe celui des historiens. Il commence, dans mon temps subjectif, par le chef d'œuvre d'un juif converti, Fernando de Rojas, qui, dans son *Livre appelé Célestine*, ouvre nos yeux sur ce qui régite et détruit le monde : l'appétit.

Il s'achève avec les *Songes* ou *Visions* d'un vieux chrétien, Francisco de Quevedo, qui voue aux gémonies la « Prospérité », démon redoutable, et dresse un constat d'échec à partir d'un concept ou d'un mot amer impressionnant, le *desengaño*. Notre « désillusion » ne recouvre pas ce mot plus dur. *Engañar*, c'est tromper, *desengañar*, détromper par intelligence humaine, tirer de l'aveuglement, ôter les illusions. Le *desengaño* est leçon de lucidité.

Florence Delay, *Mon Espagne or et ciel*, Hermann Éditeurs, 2008

La Célestine

La pièce

Célestine : Ainsi va le monde. Il passe et la roue tourne, et tournent les godets, les uns pleins, les autres vides. Le change est la règle, et c'est une loi de la Fortune que rien ne persévère en son être.

En 1499 paraît à Burgos la *Comedia de Calisto y Melibea*, drame en prose en seize actes. Calisto adore Melibea, fille de Pleberio, depuis qu'il l'a rencontrée par hasard en cherchant un faucon perdu. L'action s'ouvre sur une deuxième rencontre, où sa déclaration est repoussée avec colère. Il se laisse persuader par son valet Sempronio de faire appel à Celestina, entremetteuse et sorcière. Une intrigue se noue entre cette vieille, les deux serviteurs de Calisto et deux prostituées, protégées de Celestina. Celle-ci obtient de Melibea un premier rendez-vous nocturne, où la porte du palais de Pleberio sépare encore les amants. La même nuit, les serviteurs essayent de faire chanter Celestina et la tuent. Ils sont pris, exécutés. Melibea avait accepté de recevoir Calisto, la nuit suivante, dans le jardin du palais. Elle perd sa virginité sans résistance. En partant, Calisto tombe de l'échelle avec laquelle il a franchi le mur, et meurt sur place.

Melibea se suicide en se précipitant du haut de la tour. La lamentation de Pleberio maudissant l'amour sert d'épilogue.

Genèse

L'œuvre ayant eu d'emblée un vif succès, l'auteur la développe en 1502. Il intercale cinq actes, un mois de délai, entre la reddition de Melibea et la mort des amants. Leur bonheur sera-t-il ruiné par un complot dérisoire des prostituées ? Celles-ci, rejetant sur eux la responsabilité de la mort de Celestina et des valets, en confient la vengeance au rufian couard Centurio, lequel n'interrompra que par un simulacre d'algarade la dernière nuit d'amour au jardin, dont la poésie est digne d'avoir inspiré Shakespeare. Courant au secours de ses gardes du corps qu'il croit en danger, Calisto tombe de l'échelle fatale. Ainsi se raccorde au dénouement primitif cette version en vingt et un actes, qui reçoit le titre de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Marcel Bataillon

La crudité du désir

Comédie tragique de Calixte et Mélibée, écrite pour blâmer les amoureux fous, qui vaincus par l'appétit désordonné appellent leurs amis Dieu, et prévenir contre la turpitude des intermédiaires : tel est le titre complet de *La Célestine*, chef-d'œuvre inconnu en deçà des Pyrénées, mythe absolu au-delà.

Un monstre hybride inouï. *La Célestine* préfigure le Siècle d'or. Matrice du théâtre et du roman espagnols, elle croise comédie tragique et conte picaresque, romance pathétique et trivialité farcesque, allégorie poétique et démesure romanesque.

À la charnière des âges. Publiée en 1499, l'œuvre précipite la Renaissance sur le Moyen Âge, les Rois Catholiques sur l'anarchie ibérique, les marchands capitalistes sur l'aristocratie féodale. Avec *La Célestine* meurt le monde médiéval.

L'hérésie du fol amour. Le roman s'ouvre sur une Apparition. Foudroyé par Mélibée, Calixte se prosterne. Mais cette Ève impeccable expulse de son jardin le «mélibéen» qui, à Dieu, ose substituer une femme. À rebours de *Tristan et Yseult*, la passion idolâtre se heurte au rigorisme catholique.

La femme en procès. En une dispute scolastique, à l'Idéalisme (Calixte) s'oppose le Cynisme (Sempronio); à l'éloge de l'amour, la satire de la concupiscence; à la courtoisie délirante, la misogynie forcenée.

L'empire des pulsions. Dans ce monde sans Dieu, la loi du désir impose à tous passage à l'acte et (dé)cadence frénétique: aliénation, corruption, destruction.

La crudité des situations. La nature a tous les droits. Rusticité des besoins, promiscuité des jouissances, violence des émotions: tout jaillit à nu.

L'énigme des amours interdites. Pourquoi Calixte ne recourt-il pas au mariage? Le père de Mélibée, riche marchand, serait-il un juif converti – comme l'auteur de *La Célestine*, Rojas ? Dans cette Espagne intégriste, pour un *caballero*, épouser une *conversa* serait encourir l'Inquisition.

Couplages arrangés. Les paires apparentes (valets, amants, prostituées) masquent les discordances. Seule la Célestine construit ces couples.

La reine des entremetteuses. La Célestine pénètre partout. Passeuse de désirs, elle relie classes et amants. Depuis sa maison de passe, elle lance cordes et échelles au ciel du plaisir. Mais plus dure sera la chute.

La garante de l'ordre (im)moral. Maquerelle, avorteuse, raccommodeuse de pucelages: la Célestine seconde les désirs et sauve les apparences. Du monde elle maintient l'équilibre et représente la part d'ombre – le Mal essentiel au Bien.

La trafiquante du vice. «Le bien, le profit et le plaisir»: telle est sa sainte trinité – et sa modernité. D'abord le profit, ensuite la morale. Avant Mère Courage, Célestine poursuit à tout prix le commerce des vices. Sans esprit de jouissance.

L'artisane du sexe. Toujours en travail, la «vieille putain» opère en chirurgien de l'amour. Autodidacte, elle fait rimer science avec expérience. Blasée, elle n'a «plus que le plaisir de voir». Tel un parrain, elle (dé)forme une jeunesse fascinée.

La sorcière au rouet. Après Médée, Célestine cristallise sorcellerie féminine et vampirisme sexuel. Par enchantement rhétorique elle hypnotise Mélibée et envoûte Calixte – possession hystérique ou délire fétichiste. La Parque tisse ses esclaves.

La menteuse universelle. Cette «vieille faussaire» singe la dévotion pour fourguer son fil diabolique. Dans son immoralité radicale, elle tient du pirate en sursis et du caïd finissant.

Céleste *has been*. Toréador usé, taureau éculé, Célestine ressasse sa splendeur révolue. Pour son dernier coup, de rebonds en rechutes, elle embarque son monde dans une danse macabre – vue par Brueghel ou Goya.

La Célestine explose tout. Mythique, irrépressible, elle court toujours. Telle la pulsion de vie.

Gérald Garutti

Fernando de Rojas (1465-1541)

Il est l'auteur présumé de *La Tragicomédie de Calixte et de Mélibée*, plus connue sous le nom de *La Célestine*. On ne sait que peu de choses sur sa vie, si ce n'est qu'il a dû écrire cette pièce durant ses études de droit à Salamanque, en pleine Renaissance. Très librement inspirée de la comédie latine de Térence et des auteurs italiens de la fin du Moyen Âge, *La Célestine* est l'œuvre espagnole la plus traduite au monde après le *Don Quichotte* de Cervantès et a considérablement influencé le théâtre européen.

Don Juan

La pièce

Don Diego : Et Dieu est un terrible juge, quand vient la mort.

Don Juan : Quand vient la mort ? Votre échéance est si lointaine, j'ai vraiment tout ce temps pour voir venir ? D'ici là, la route est encore longue.

L'action dramatique débute à Naples. Don Juan Tenorio, gentilhomme sévillan, au service de son oncle, don Pedro, ambassadeur d'Espagne, a réussi à obtenir les faveurs de la duchesse Isabelle en se faisant passer pour le duc Octave, son fiancé. La ruse découverte, il s'évade avec l'aide de Don Pedro Tenorio.

Don Juan s'est embarqué pour l'Espagne ; il fait naufrage, se retrouve sur la côte de Tarragone. Sans plus tarder, en lui promettant le mariage, il obtient les faveurs de Tisbea, qui peu avant chantait son bonheur d'être libre de tout lien d'amour. Quand la belle pêcheuse comprend qu'elle a été dupée, de désespoir elle se jette dans les vagues.

Voici ensuite Don Juan à Séville. Le roi Alphonse XI de Castille a décidé de lui donner pour épouse doña Ana de Ulloa. Mais il change d'avis quand il apprend les méfaits de Don Juan, et l'envoie en exil. En compagnie de son ami, le marquis de la Mota, cousin et amoureux de la noble dame, Don Juan fréquente les bas quartiers de Séville. Il intercepte un billet où doña Ana donne rendez-vous au marquis. Don Juan prend la place de son ami. Cette fois, l'affaire tourne mal. Don Gonzalo de Ulloa accourt aux cris de doña Ana, sa fille. Don Juan le tue avant de s'échapper.

En route pour l'exil, il fait halte dans un village. Là, il assiste à la noce champêtre d'Aminta et de Batricio ; il séduit la mariée et abuse d'elle.

Don Juan, de retour à Séville, voit dans une église le mausolée de Don Gonzalo de Ulloa avec la statue du défunt. Par défi, il invite la statue du Commandeur à souper. Le mort accepte l'invitation. Pour rendre la politesse à son hôte, il le convie à son tour au lieu même où se trouve son tombeau. Entre-temps, le roi Alphonse XI, pour mettre fin au désordre, décide de marier Don Juan avec la duchesse Isabelle, venue aussi lui demander réparation. Pendant le dîner macabre, Don Gonzalo tend la main à Don Juan et s'apprête à l'entraîner en enfer. Le corps tout embrasé, Don Juan veut appeler un prêtre pour se confesser.

Don Gonzalo refuse d'écouter cette ultime supplique. La mort du séducteur permet le rétablissement de l'ordre un moment menacé.

Bernard Sesé

La loi du Désir

Du mythe de Don Juan Tirso de Molina pose la première pierre. Sa tragicomédie tire un fil politique orné de perles allégoriques. Politique, le récit épique d'un pouvoir patriarcal ébranlé par le libertinage. Allégorique, la galerie d'icônes fracassées par l'irruption du Désir.

L'enjeu ? Le conflit entre la pulsion et l'ordre. Le sujet ? Le déclin de la Cour de Castille.

Une morgue impériale. 1625. L'Espagne des Habsbourg est « une terre où pas une âme n'a le droit de pousser » (Élie Faure). Mépris colonial à Naples, où son Ambassadeur vassalise le Roi et ridiculise un duc. Mépris paternaliste à la Cour, où la vieille garde de la Conquista condamne la vacuité des fils.

Un roi pour divertissement. Roi sans objet, le jeune Philippe IV délègue son empire mondial à

ses favoris pour se consacrer à la vacance du pouvoir. Le protocole tient lieu de politique, le faste de puissance, le spectacle de réalité. La grandeur historique dégénère en délectation esthétique.

L'éclat de la décadence. L'Espagne dilapide l'or des Amériques. Le Siècle d'or ? « Sacrifices stériles, glorieuses déroutes, corruption éhontée, gueuserie et misère. » (*Le Capitaine Alatriste*) Mais, en miroir, Cervantès et Vélasquez, Lope de Vega et Calderón.

Génération désenchantée. Privée de destin, la jeunesse dorée s'abîme dans le désœuvrement – et pourrit par le sexe. Ses codes ? Histrionisme, extravagance et maniérisme. Ses exploits ? Duels, bordels et adultères. Ses valeurs ? Nihilisme cynique, vie dissolue, violence gratuite. Casser pour jouir – en enfants terribles nés après la bataille.

Un héros sans projet. De cette génération vaine Don Juan Tenorio exprime la quintessence. Chez ce fils de « vice-roi », nulle élection poétique; nul anarchisme militant ; nul athéisme héroïque – bref, nul individualisme supérieur.

Le (court) terme du Désir. Don Juan incarne le Désir au premier degré. Il a pour seul horizon l'instant – et toute la vie devant lui: « J'ai bien le temps de voir venir. » Nomade protéiforme, sans mémoire, il renaît vierge à chaque femme.

Une affaire d'État. Libéré par Don Juan, le désir féminin revendique son autonomie, déstabilisant cellule familiale, ordre patriarcal et pouvoir royal. Cette dérégulation sexuelle menace l'équilibre du royaume qui exige le contrôle des pulsions.

Un théâtre d'Idées. Comment démontrer la perturbation politique provoquée par le libertinage ? Par un débat théologique en bifrontal – car le théâtre espagnol met en scène des Idées. Chaque épisode érotique vaut expérimentation scientifique, acte sacramental et perle allégorique : le Désir y est confronté à des milieux divers et des instances contraires.

L'iconoclasme du Désir. En un choc des allégories, l'irrépressible Désir brise toutes les icônes. Ressuscité des eaux, il abat l'autarçique Dédain. Dans le brasier de Séville, il ruine l'arrogante Séduction et la confiante Amitié. À la noce champêtre, il pulvérise le tyrannique Patriarcat. Déluge, incendie, tempête, séisme: les quatre éléments l'effacent, il ressurgit.

Main basse sur le Désir. Contre l'iconoclaste le Roi gradue ses ripostes: mariage, duel, exécution. Mais l'« homme sans nom » doté d'« ailes » court toujours. Incontrôlable, insaisissable par le bras royal, Don Juan le sacrilège périt sans confession par la main de l'Église – châtiment divin ou assassinat politique ?

La fondation du mythe. Le cadavre de son maître dissipé, demeure son valet Catalinon, édifié, devant la Cour des icônes, en garant de l'histoire : le mythe engloutit le fait divers. Désormais, désirer à coups de marteau vaudra de périr sous la pierre – statue du Commandeur et contre-monument royal.

De Tirso à Molière, l'impie se fera athée; le cavaleur, errant; le désirant, séducteur. Mais restera le duo inouï de Don Juan et Catalinon (devenu Sganarelle), soit du grand seigneur méchant homme et de sa fidèle victime hagiographique – un duo paradoxal, uni par une dialectique du maître et du valet désormais altérée en syndrome de Séville.

Gérald Garutti

Tirso de Molina (1583-1648)

De son vrai nom Gabriel Téllez, il est avec Lope de Vega et Pedro Calderón de la Barca, l'un des grands auteurs de théâtre du Siècle d'or. Il est célèbre pour avoir écrit la première pièce de théâtre sur le personnage mythique de Don Juan, avant Molière : *El Burlador de Sevilla*, (*Le Trompeur de Séville et le Convive de Pierre*) publiée vers 1625.

On situe sa naissance à Madrid, mais on ignore tout de son enfance. Il entre au couvent de la Merci à seize ans et prononce ses vœux un an plus tard, en 1601. Après des études à Guadalajara et Salamanque, il réside en Galice et au Portugal, passe quelque temps à Séville, puis s'embarque pour Saint-Domingue où il restera deux ans.

Tirso de Molina fut un auteur fécond. Il écrivit 317 comédies de mœurs, d'intrigues, de caractères, morales et religieuses. L'essentiel de son œuvre fut produite entre 1610 et 1625, période durant laquelle il jouit d'une très grande popularité comme homme de théâtre et fréquente assidûment la Cour et les milieux littéraires. Cette popularité est brusquement interrompue lorsque, en 1624, une « Assemblée de Réforme » l'accuse, lui et d'autres auteurs, de corrompre les mœurs par des « comédies profanes ». Il est alors condamné à quitter la Cour et il lui est interdit d'écrire pour le théâtre. En 1632, il est nommé chroniqueur de l'Ordre de la Merci puis commandeur du couvent de Soria.

7 questions de Christian Schiaretti à Florence Delay

Christian Schiaretti Peut-on dire que, au moins sur la période du Siècle d'or et, par écho, au-delà, le peuple espagnol est un peuple théologien ? Et que la pensée, le débat intellectuel, n'ayant, en Espagne, pas seulement une tête mais des pieds, la présence philosophique espagnole universelle est plus faible, de ce fait ? Que le théâtre espagnol est un théâtre de l'Idée ou des Idées ?

Florence Delay C'est le critique Menéndez y Pelayo qui disait qu'au Siècle d'or, l'Espagne n'était plus un peuple de catholiques mais de théologiens ! Si les problèmes de la grâce, du salut ou de la damnation n'avaient passionné le public, un pan immense du théâtre de ce long siècle n'existerait pas. Mais je ferai un distinguo entre philosophie et pensée. Le génie de la langue espagnole, qui se déploie splendidement dans le réel, a du mal avec l'abstraction, contrairement au français ou à l'allemand. Le mot « concepto », par exemple, signifie à la fois concept et jeu de mots... Nombre de penseurs espagnols – qui ne sont pas des philosophes, au sens où nous l'entendons ici – se sont exprimés comme en jouant avec les mots. Je songe à Baltasar Gracián dont *L'Homme de Cour* a marqué l'Europe entière. Le problème est que la pensée, en Espagne, a été constamment persécutée, de l'Inquisition à la dictature franquiste. Même la pensée religieuse. Fray Luis de León est suspecté d'hérésie et emprisonné, saint Jean de la Croix aussi, Thérèse d'Avila se heurte sans cesse à ses supérieurs, Baltasar Gracián, de la Compagnie de Jésus, qui pourtant publie sous le nom de son frère, subit réprimandes et sanctions et un presque exil à la fin de sa vie. L'immense écrivain et penseur Francisco de Quevedo, qui prit part à toutes les polémiques de son temps, fut exilé dans un couvent et termina ses jours assigné à résidence. Pour d'autres raisons, mais quand même, *Don Quichotte* fut entrepris dans une prison de Séville. Au XVIII^e siècle, c'est la pensée des « libéraux » – qui suivent les Lumières françaises et qu'on appelle pour cette raison « afrancesados » – qui est poursuivie. Moratín subit des cabales, s'il prend les libertés de Molière. Tous ceux qui pensent se retrouvent à Paris ou à Londres. Goya meurt à Bordeaux. Au XX^e, Unamuno est exilé par le général Primo de Rivera. Passons sous silence toute l'intelligentsia républicaine éparpillée de par le monde, après la défaite de 1939. Pour en revenir au théâtre du Siècle d'or, je citerai José Bergamín, qui ne sépare pas la pensée des idées: « Le théâtre est un instrument, une machine à populariser aussi bien la religion, la morale que la politique, aussi bien les idées que les choses. Un instrument poétique. Le théâtre est un art poétique de populariser la pensée. »

C. S. Dans le même ordre d'idées, liées à la question théologique, n'y-a-t-il pas une question géométrique ? Une corrida est un combat dans lequel la métaphore, l'esthétique interviennent. Peut-on voir l'Espagne comme île, comme cercle ? En regard, la France, avec son caractère ouvert et fluctuant, comprend mal un pays comme l'Espagne, défini par une mer – les Pyrénées – en sont une! – où l'esthétique se retrouve dans la géographie (Péninsule).

F. D. Un cercle, une île ? Faux, si l'on se souvient de l'immense empire de Charles-Quint et de Philippe II sur lequel le soleil ne se couchait pas. À l'ouest, l'Amérique espagnole, à l'est, le royaume de Naples, au nord, les Flandres, au sud, en Andalousie, les traces de la présence arabe. Même la barrière des Pyrénées ne sépare pas en deux le Pays Basque ou la Catalogne. Vrai, en regardant la péninsule et surtout en comparant avec la France. L'image la plus connue de la «forme» de l'Espagne nous vient d'un géographe grec d'avant Jésus-Christ, Strabon, qui la compare à une peau de taureau. Image maintes fois reprise et qui donna son titre au livre d'un grand poète catalan, Salvador Espriu: *La pell de brau*.

C. S. Dans le rapport de la France à l'Espagne, trouvez-vous qu'il existe une ingratitude contemporaine, un manque de curiosité français face à l'héritage espagnol ? On ramène souvent

la *comedia* à un théâtre épique alors qu'il est, par choix, tragi-comique, qui suppose une esthétique particulière. C'est un théâtre toujours un peu sous le regard de Dieu.

F. D. En tout cas, il n'est pas sous le regard du roi, comme en France. Elle ne s'est pas toujours montrée ingrate, il y eut des moments de « fièvre espagnole ». Au XVII^e, les frères Corneille habitent le port de Rouen par où beaucoup de bateaux espagnols transitent. Pierre comme Thomas empruntent pas mal à l'autre côté des Pyrénées. La Fronde regarde aussi par là-bas. On parle espagnol dans le salon de la marquise de Sablé.

Elle traduit Gracián au duc de La Rochefoucauld, qui s'en inspire dans ses *Maximes*. Au XIX^e, Victor Hugo, Théophile Gautier, Prosper Mérimée. L'invasion napoléonienne n'a eu de bon que la découverte de la peinture espagnole. On peut dire que c'est Manet qui « découvre » Vélasquez. Au XX^e, c'est par la guerre qu'elle attrape Bernanos et Malraux. Montherlant fut une exception. S'étant essayé en vain contre les taureaux, il revint au Siècle d'or avec *La Reine morte*. Ne pas oublier que ce théâtre « toujours un peu sous le regard de Dieu », comme vous dites, donnait un grand plaisir.

C. S. Trouvez-vous le raccourci abusif quand je dis que l'activité théâtrale espagnole de cette époque est tendue vers un devoir d'édification morale (religieuse) et une nécessité commerciale, qui me permet parfois de comparer l'usage de la *comedia* au commerce du cinéma contemporain ?

F. D. Non, vous n'avez pas tort et je vous renvoie à la citation de José Bergamín. Quant au commerce, je n'y connais rien. Mais le théâtre était populaire en Espagne, ce qui n'était pas le cas en France, où l'on avait affaire à un théâtre de Cour.

C. S. Quelle différence y a-t-il entre le monde (El Mundo) du *Grand Théâtre du Monde* de Calderón et celui de *La Célestine*, sachant qu'à la disparition de celle-ci, l'homme se résout à rationaliser le mal à travers une réponse humaine (religieuse, juridique, etc.) ?

F. D. *La Célestine*, vous en conviendrez, brille par l'absence de Dieu, bien qu'il soit tout le temps là dans des expressions figées du genre « Dieu me garde » ou « Dieu ait son âme », ce que Robert Desnos appelait le langage cuit. Fernando de Rojas, sans doute un juif converti par la force des choses, croyait-il au Dieu des chrétiens ? Je n'en sais rien, mais je ne peux pas comparer le monde tel qu'il apparaît dans la diatribe contre lui du père de Mélibée au Monde tel que le représente Calderón dans *Le Grand Théâtre du Monde*. Le personnage qui porte ce nom, dans l'acte sacramentel, n'est que le régisseur de l'Auteur Dieu, pour un spectacle que Dieu se donne à lui-même, et il ne porte pas le poids des erreurs de chacun puisque chacun est en possession d'un libre-arbitre. En revanche, vous avez raison de voir en *Célestine* une sorte de bouc émissaire.

C. S. Concernant le titre générique Siècle d'or : évidemment que *La Célestine*, d'un côté, et *Don Juan* et *Don Quichotte*, de l'autre, n'appartiennent pas à la même époque (plus d'un siècle les sépare). Mais en quoi est-ce pertinent de penser ces trois figures dans un même mouvement et comment se fait-il que l'Espagne lègue autant de mythes à l'Occident ?

Par ailleurs, pour les Français, la question tragi-comique n'est-elle pas un grand ratage ?

F. D. Je ne sais pas vous répondre. Aux personnages mythiques que vous citez, on pourrait adjoindre Carmen, pour la passion, et le torero, pour le face-à-face avec la mort. Figures devenues universelles. Quant à l'échec de la tragi-comédie en France, l'Académie française, compagnie à laquelle j'appartiens, en porte une part de responsabilité à cause des fameuses remontrances qu'elle adressa à Corneille à propos du *Cid*. Victor Hugo enrageait de cette « Querelle » et de voir le grand Corneille se mettre à genoux devant un Scudéry ou un Chapelain. De tout le théâtre français, la pièce qu'il admirait le plus était *Le Cid*, et dans la préface de

Cromwell, il avance la thèse audacieuse qu'après la « Querelle » Corneille ne fut plus jamais vrai: «Voici maintenant le côté douloureux de ce drame grotesque: c'est après avoir été ainsi rompu, dès son premier jet, que ce génie, tout moderne, tout nourri du Moyen Âge et de l'Espagne, forcé de se mentir à lui-même et de se jeter dans l'antiquité, nous donna cette Rome castillane, sublime sans contredit, mais où [...] on ne retrouve ni la Rome véritable, ni le vrai Corneille. »

Pour Hugo, Moderne = Moyen Âge + Espagne. Nous y sommes.

Si *La Célestine* est si contemporaine, c'est beaucoup grâce à cette « intuition tragi-comique » que vous évoquez.

Novembre 2010

Repères biographiques : L'équipe dramaturgique

Christian Schiaretti

Né en 1955, Christian Schiaretti, après des études de philosophie, débute dans les années 1980 en fondant sa compagnie avant d'être nommé en 1991 à la tête de la Comédie de Reims qu'il dirige pendant onze ans.

Il y mène une politique de répertoire et débute une fructueuse collaboration avec l'écrivain et philosophe Alain Badiou, qui aboutit aux créations des farces contemporaines : *Ahmed le subtil* (Festival d'Avignon, 1994), puis *Ahmed philosophe* (1995), *Ahmed se fâche* (1995) et *Les Citrouilles* (1996).

Par la suite, c'est le poète Jean-Pierre Siméon qui accompagne la trajectoire artistique de la Comédie de Reims pour un travail autour du questionnement de la langue. Le Théâtre et la Poésie ne sont-ils pas les lieux manifestes de cette question ? Quatre pièces ont été créées à partir de cette collaboration :

D'entre les morts (1999), *Stabat mater furiosa* (1999), *Le Petit Ordinaire* (2000), *La Lune des pauvres* (2001). En 1998, Christian Schiaretti et Jean-Pierre Siméon, conçoivent un événement autour de la langue et de son usage intitulé : *Les Langagières*.

En 2002, Christian Schiaretti est nommé à la direction du Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

Il y a créé notamment *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Kurt Weill (2003) ; *Père* de Strindberg et *L'Annonce faite à Marie* de Claudel (2005) ; *Coriolan* de Shakespeare (2006), récompensé par de nombreux prix : Prix Georges-Lerminier 2007, décerné par le Syndicat de la Critique, Prix du Brigadier 2008, Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public 2009.

À la Comédie-Française il a mis en scène *Aujourd'hui ou les Coréens* de Michel Vinaver (Théâtre du Vieux-Colombier, 1993) et fait entrer au répertoire de la Salle Richelieu *Le Grand Théâtre du monde*, suivi du *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Calderón de la Barca en 2004.

L'aventure théâtrale de Christian Schiaretti est également jalonnée de rencontres avec des comédiens tels que Nada Strancar avec laquelle il monte *Jeanne*, d'après Jeanne d'Arc de Péguy (1999 / 2000) et *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht (2001 / 2002), spectacle qui reçoit le Prix Georges-Lerminier 2002 du Syndicat de la Critique ; *Nada Strancar chante Brecht/Dessau* avec Jean-Claude Malgoire (2007).

De 2007 à 2009, il crée avec les comédiens de la troupe du TNP, 7 Farces et Comédies de Molière : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, *L'École des maris*, *Les Précieuses ridicules* (2007) ; *La Jalousie du Barbouillé* ; *Le Médecin volant* (2008) ; *Le Dépit amoureux*, *L'Étourdi ou les contretemps* (2009).

Ces spectacles ont fait l'objet d'une tournée internationale au Maroc et en Corée en 2010.

Mars 2008, il crée pour la première fois en France la version intégrale de *Par-dessus bord* de Michel Vinaver et reçoit le Grand Prix du Syndicat de la Critique, du meilleur spectacle de l'année 2008.

En septembre 2009, il crée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, variation à partir de Sophocle, avec, dans le rôle titre, Laurent Terzieff.

Dès son arrivée, il a entamé une étroite collaboration avec l'ENSATT où il a mis en scène avec les élèves, des différentes promotions, *Utopia* d'après Aristophane (2003), *L'Épaupe indifférente* et *La Bouche malade* de Roger Vitrac (2004), *Les Aveugles*, *Intérieur*, *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck (2006), *Les Visionnaires* de Jean Desmarests de Saint-Sorlin (2007), *Hippolyte* et *La Troade* de Robert Garnier (2009).

Christian Schiaretti a été président du SYNDEAC de septembre 1994 à septembre 1996. Il est Président des Amis de Jacques Copeau et de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues.

Florence Delay

Florence Delay de l'Académie française a écrit des romans, des essais et en collaboration avec Jacques Roubaud, *Graal Théâtre*. À vingt ans, elle interprète le rôle de Jeanne dans *Procès de Jeanne d'Arc* de Robert Bresson. Elle a travaillé avec Jean Vilar au Festival d'Avignon et a été chroniqueuse dramatique à la N.R.F., 1978-1985. Traductrice de grandes œuvres espagnoles, on lui doit notamment la version française de *La Célestine*, mise en scène par Antoine Vitez, 1989.

Christian Schiaretti a créé, d'après sa traduction, deux pièces de Calderón, *Le Grand Théâtre du monde* et *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* pour la Comédie-Française. Son roman *Riche et légère* a obtenu le prix Femina en 1983, son *Dit Nerval*, le prix de l'Essai de l'Académie française en 1999.

Dernièrement, elle a publié des ouvrages plus autobiographiques avec *Mon Espagne or et ciel*, Hermann, 2008, et un petit traité, *Mes cendriers*, Gallimard, 2010.

Gérald Garutti

Normalien, agrégé de lettres modernes, Gérald Garutti est diplômé de l'Université de Cambridge en philosophie politique et de l'Institut d'Études Politiques de Paris. Il a étudié l'art dramatique en conservatoires parisiens et au Cours Simon. Il a pris part à vingt-deux spectacles en français et en anglais, en qualité de metteur en scène et/ou acteur. Il met en scène *Petit Traité de manipulation à l'usage des honnêtes gens*, pièce qu'il a écrite d'après l'étude en sociologie de R.V. Joule et J.-L. Beauvois.

Il a publié un ouvrage sur *Le Procès* de Kafka, film de Orson Welles, réalisé trois courts-métrages et écrit des scénarios. Dramaturge, il a travaillé, en 2006, auprès de Anne Kessler pour *Grief(s)* : Ibsen, Strindberg et Bergman et de Enzo Cormann pour *L'Autre*.

Depuis 2006, il est conseiller littéraire du TNP, directeur du département Arts et Humanités à l'ENSATT et membre de la Maison Antoine Vitez.

Les comédiens

Laurence Besson*

Élève de l'ENSATT dans la 62^{ème} promotion, elle y a notamment travaillé avec Christian Schiaretti, Christophe Perton... Elle a passé une maîtrise d'études théâtrales et réalisé des travaux de mise en scène sur des textes de Marivaux et Blaise Cendrars. Elle fait partie de la troupe du TNP et a joué dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Don Cristobal* de Federico Garcia Lorca, *Le Petit Ordinaire* de Jean-Pierre Siméon, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver et *7 Farces et Comédies* de Molière, mises en scène Christian Schiaretti, *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle, *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello, mise en scène Nada Strancar. Parallèlement, elle a joué dans *Monsieur Paul* de Tankred Dorst, mise en scène Gilles Chavassieux, *La Cantate à quatre voix* de Paul Claudel, mise en scène Joseph Fioramente.

Olivier Borle*

D'abord formé à l'École du Théâtre National de Chaillot dans les classes de Madeleine Marion, Pierre Vial et Jean-Claude Durand, il a fait partie de la 62^{ème} promotion de l'ENSATT, où il a étudié sous la direction de Christophe Perton, Christian Schiaretti, Enzo Cormann, Philippe Delaigue. Il fait partie de la troupe du TNP et a joué dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Père* de August Strindberg, *Le Petit ordinaire* de Jean-Pierre Siméon, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, mises en scène Christian Schiaretti. Au printemps 2007, il a mis en scène *Premières Armes* de David Mambouch au TNP – Villeurbanne. Il a joué dans *Noires Pensées*, *Mains Fermes* de David Mambouch, mis en scène par l'auteur.

Jeanne Brouaye*

Elle suit une formation de comédienne à l'École Claude Mathieu et de danseuse au Studio Harmonic. Après des études de lettres, elle entre à l'ENSATT dans la 63^{ème} promotion. Elle y a travaillé notamment avec Michel Raskine, Richard Brunel, Philippe Delaigue, Christian Schiaretti... Elle a participé aux Rencontres Internationales de Haute-Corse dirigées par Robin Renucci.

Depuis sa sortie de l'ENSATT, elle a joué dans *Parasites* de Marius von Mayenburg, mise en scène Olivier Rey, et a intégré la troupe du TNP où elle a joué dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Le Petit Ordinaire* de Jean-Pierre Siméon, *Don Cristobal* de Federico Garcia Lorca, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, mises en scène Christian Schiaretti, *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle. En 2009, elle joue dans *Le More cruel*, mise en scène Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloel.

Au cinéma, elle a tourné dans *La Fille coupée en deux* de Claude Chabrol.

Philippe Dusigne

Il se forme à Paris auprès de Jacques Lecoq et au Studio Classique de Christian Rist et poursuit sa formation avec Maurice Bénichou, Ariane Mnouchkine, Denis Marleau, Shime Shigeyama, Jerzy Klezyk et Anatoli Vassiliev.

Au théâtre, il travaille avec Olivier Maurin au sein de la compagnie Lhoré Dana : *La Terrible Voix de Satan* et *Chutes* de Gregory Motton, *Petites Suite d'histoires et de portraits*, *Purgatoire à Ingolstadt* de Marie Louise Fleisser, *K Particulier* et *Amerika* d'après Kafka. Il joue avec Anne Courel dans *Le Faiseur* de Balzac, *Argenteries* et *A Tue-Tête* de Eugène Durif ; avec Christophe Perton dans *Les Soldats* de Jakob Lenz, *Porcherie* et *Une Vie violente* de Pier Paolo Pasolini ; avec Patrick Le Mauff dans *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht.

A l'Opéra, il joue dans *Le Directeur de Théâtre* de Mozart, *Les Brigands* de Offenbach et *L'Amour des trois Oranges* de Prokofiev.

Au cinéma et à la télévision, dans *Pétain* de Jean Marboeuf, *Le Roi Mystère* de Paul Planchon, *L'Arche de Noé* de Jean Louis Lorenzi, *Sanguine* de Paul Vecchiali ...

Récemment il a joué avec Véronique Chatard dans *Pacamambo* de Wajdi Mouawad et avec Maguy Marin dans *Umwelt*. Au TNP, il travaille avec Olivier Borle dans *Premières Armes* de David Mambouch et avec Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare et *Le Grand Théâtre du Monde* de Pedro Calderón de la Barca.

Julien Gauthier*

Il débute au Studio 34, dirigé par Philippe Brigaud, puis entre à l'École du Théâtre national de Chaillot dans les classes de Jean-Claude Durand, Philippe Bouclay et Laurent Serrano. Il a écrit et mis en scène *Le Rêve tzigane* à Clamart. Sacré « jeune talent » avec Jean Marboeuf au Festival de Cannes 2001, il est aussi nommé pour le prix de la meilleure interprétation masculine aux Lutins des courts-métrages 2004 avec *Far West* de Pascal-Alex Vincent. Il intègre l'ENSATT dans la 66e promotion et y travaille avec Philippe Delaigue, Jerzy Klesyk, Olivier Maurin, Guillaume Delaveau, Simon Delétang et Christian Schiaretti. Il fait partie de la troupe permanente du TNP et est dirigé par Christian Schiaretti dans *Les Visionnaires* de Jean Desmarests de Saint-Sorlin, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Coriolan* de William Shakespeare, et *7 Farces et Comédies* de Molière. Il joue dans *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello, mise en scène Nada Strancar. Il met en espace *Les Chiens nous dresseront* de Godefroy Ségat, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs.

Nicolas Gonzales*

Il a été élève à l'ENSATT dans la 64^{ème} promotion. Il rejoint ensuite le Centre dramatique national de Tours comme acteur permanent. Avec l'auteur Randal Douc, il met en scène *Trajectoires*, récompensé par un prix d'originalité. Il travaille régulièrement sous la direction de Christophe Maltot et joue dans *Avril 08*, *Conte moderne*, pièce créée en résidence au Théâtre de la Tempête. Il enregistre également des fictions radiophoniques pour France Culture et des voix commentaires pour la chaîne Arte.

Avec Philippe Lanton, plusieurs mises en espaces. Aux rencontres de Brangues 2008, avec Maria Furnari, ils présentent leur création, d'après l'œuvre de Paul Claudel, *Dans les bras de l'absente*. En 2009, il travaille en stage avec le metteur en scène brésilien Antonio Araujo. Christian Schiaretti le dirige dans *Coriolan* de William Shakespeare pour la reprise et en tournée. La même année, il tourne sous la direction de Didier Le Pêcheur et de Nicolas Boukhrief.

Depuis 2010, il fait partie de la troupe du TNP et joue avec Christophe Maltot dans *Figures de Musset* aux rencontres de Brangues 2010.

Damien Gouy*

Il a joué, entre autres, avec Fabrice Éberhard, *La Jalousie du Barbouillé*, *Le Mariage forcé* et *L'Amour médecin* de Molière, *Plume* d'après Henri Michaux, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, et a suivi des cours à l'École d'art dramatique de Georges Montillier à Lyon. Il intègre la 65^{ème}

promotion de l'ENSATT où il travaille avec Jerzy Klesyk, France Rousselle, Philippe Delaigue, Christophe Perton, Silviu Purcarete, Christian Schiaretti, sur des textes de August Strindberg, Maurice Maeterlinck, Anton Tchekhov, Sénèque, Rainer Werner Fassbinder, William Shakespeare... Il a participé à des stages avec Giampaolo Gotti, Nikolai Karpov, Daniel Deshays... Il fait partie de la troupe permanente du TNP et est dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, et par Olivier Borle dans *Premières Armes* de David Mambouch.

Il a mis en espace *Pièce d'hiver. Une visite au musée* de Pedro Kadivar, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs.

Béatrice Jeanningros

Elle se forme au Conservatoire d'Art dramatique de Besançon, puis participe à un groupe de recherche avec le chorégraphe Hideyuki Yano et l'auteur Jean-Luc Lagarce. Elle travaille avec Denis Llorca, *Ruy Blas* de Victor Hugo, Alain Mace, *Le Balladin du monde occidental* de John Millington Synge, Gilles Retoré, *Magie rouge* de Michel de Ghelderode, Stéphane Muh *Les garçons, les filles* de Paul Fournel, Michel Tallaron, *Le Fils* de Jon Fosse, Gilles Chavassieux, *L'Émission de télévision* de Michel Vinaver, *Push up* de Roland Schimmelpfennig, *Monsieur Paul* de Tankred Dorst et avec la Compagnie du Hasard et Danièle Marty dans *L'Amour confondu* de Molière et Valérie Durin.

Au cinéma et à la télévision, elle joue sous la direction de Dominique Boccarossa, Michel Favart, Denis Malleval, Alain Nahum, Michel Sibra, Marc Rivière, Alain-Michel Blanc, Patrick Marty, et dans des courts ou moyens métrages sous la direction de David Mambouch, Slimane Bounia.

Clément Morinière*

Il entre à l'ENSATT dans la 65^{ème} promotion. Il a travaillé, notamment, avec France Rousselle, Christian Schiaretti, Philippe Delaigue, Christophe Perton, Silviu Purcarete, Jerzy Klesyk, Nikolai Karpov, Giampaolo Gotti, sur des textes de Maurice Maeterlinck, Anton Tchekhov, William Shakespeare, August Strindberg, Jean Racine. Il a joué, entre autres, avec Claude Brumachon, *L'Ombre des mots*, Thomas Canon, *Le Moine* de Antonin Artaud, Michel Liard, *Britannicus* de Jean Racine. Il fait partie de la troupe permanente du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon. Il joue dans *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle.

Il a mis en espace *Off-shore* de Philippe Braz, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs.

Daniel Pouthier

Élève-comédien à l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS, de 1975 à 1978, il cofonde, avec Françoise Coupat, le Théâtre de la Chrysalide où il travaille essentiellement l'écriture contemporaine, de 1979 à 1998. Durant cette période, il joue aussi dans les spectacles de Alain Françon, Alain Mergnat, Jean-Paul Wenzel, Olivier Perrier, Bruno Boëglin... et met en espace *Le Sang des fraises* de Catherine Bidault en 1992 met en scène *Les Estivants* de Maxime Gorki en 1989. De 1999 à 2004, il fait plusieurs séjours professionnels en Chine et travaille, pendant ses retours en France, avec Françoise Coupat, Jean-Philippe Salério, Gilles Chavassieux et Jean-Claude Berutti.

Depuis 2008, il mène un travail sur le territoire du Bugey et met en scène des pans de textes de littérature celte trouvés dans les archives du Bugey. Il a joué, en 2010, avec Claudia Stavisky dans

Lorenzaccio de Alfred de Musset. Au TNP, il joue dans *Erwart ou les derniers jours de Frédéric Nietzsche* de Hervé Blutsch, *Coriolan* de William Shakespeare et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, mises en scène Christian Schiaretti.

Jérôme Quintard*

Il a suivi les cours de l'École du Théâtre National de Chaillot et a intégré la 63^{ème} promotion de l'ENSATT, où il a suivi les cours de Philippe Delaigue, Christian Schiaretti, Michel Raskine, Sergueï Golomazov... Il fait partie de la troupe du TNP. Il a joué dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Père* de August Strindberg, *Le Petit Ordinaire* de Jean-Pierre Siméon, *Don Cristobal* de Federico Garcia Lorca, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver et *7 Farces et Comédies* de Molière, mises en scène Christian Schiaretti ; *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle.

Yasmina Remil*

Dès son adolescence, après la réalisation de plusieurs courts-métrages qui sont l'occasion pour elle de s'initier à la caméra, au son, au montage et au jeu d'acteur, elle effectue de nombreux stages cinématographiques et suit parallèlement des cours d'improvisation théâtrale. En 2001, elle est sélectionnée au « Match des étoilés » (improvisation), pour lequel elle représente le canton de Vaud, en Suisse.

En 2005, tout en participant à des stages avec Michel Voïta et Benois Blampin, elle rejoint le conservatoire préprofessionnel de Genève. En 2006, elle intègre la promotion 68 de l'ENSATT. Elle est dirigée par Christian Schiaretti dans *Jeanne d'Arc* de Charles Peguy, *La Troade* et *Hippolyte* de Robert Garnier, par Bernard Sobel dans *Cymbeline* de William Shakespeare et par Alain Françon dans *Les Ennemis* de Maxime Gorki... Elle fonde, en 2009, avec les camarades de sa promotion, la Compagnie La Nouvelle Fabrique à Lyon.

Depuis 2010, elle fait partie de la troupe du TNP et joue avec Christophe Maltot dans *Figures de Musset* aux rencontres de Brangues 2010.

Alain Rimoux

Il est formé à l'École Supérieure de la Comédie de l'Est, qui deviendra plus tard le TNS, et que dirigeaient alors Hubert Gignoux et Pierre Lefèvre. Le premier l'engage ensuite dans les spectacles de la Comédie de l'Est. Il fonde avec le metteur en scène Robert Gironès, le Théâtre de la Reprise et joue dans tous les spectacles. Avec Peter Brook il est de l'ouverture du Théâtre des Bouffes du Nord. Puis, il intègre la troupe permanente du TNS, travaille sous la direction de Jean-Pierre Vincent et joue dans les créations de André Engel, Michel Deutsch, Dominique Muller, Hélène Vincent, Philippe Lacoue-Labarthe...

Pensionnaire à la Comédie-Française de 1983 à 1986, il est mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Jean-Marie Villégier, Jean Dautremay, et surtout Klaus Michael Grüber, ou encore Stuart Seide avec lequel il fera, à partir de 1993, une dizaine de spectacles. Récemment, il a joué dans *Platonov* de Anton Tchekhov, mise en scène Alain Françon, *Confidences trop intimes* de Jérôme Tonnerre, mise en scène Patrice Leconte, *Monsieur chasse* de Georges Feydeau, mise en scène Claudia Stavisky, *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce, mise en scène Jean-Pierre Vincent...

Au cinéma, il a travaillé avec Raoul Ruiz, *Le Temps retrouvé* ; Bernard Rapp, *Tiré à part* ; François Dupeyron, *La Chambre des officiers* ; Jean-Marc Moutout, *Violences des échanges en milieu tempéré* ; Patrice Leconte, *Mon Meilleur Ami*... Il travaille évidemment pour la télévision et la radio....

Au TNP, il a joué dans *Coriolan* de William Shakespeare et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, mises en scène Christian Schiaretti, et avec Bruno Freyssinet et William Nadylam dans *Stuff Happens* de David Hare.

Julien Tiphaine*

Il a joué sous la direction de Jean-Louis Martin-Barbaz dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare. Il a mis en scène *Violette sur la terre* de Carole Fréchette. Il a intégré la 65^e promotion de l'ENSATT où il a travaillé sur des textes de Sénèque, William Shakespeare, Maurice Maeterlinck, Anton Tchekhov, Jean Racine, August Strindberg, Marivaux, avec, notamment, Philippe Delaigue, Giampaolo Gotti, Christian Schiaretti, Jerzy Klesyk, Christophe Pertont et Silviu Purcarete. Il a joué dans *Baal* de Bertolt Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault, à l'Odéon.

Il fait partie de la troupe du TNP et a joué dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, mises en scène Christian Schiaretti, puis dans *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle. Il a mis en espace *Les Conséquences du vent* (dans le Finistère Nord) de Tanguy Viel et *La Carte du temps* de Naomi Wallace avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs.

Hélène Vincent

Actrice de théâtre. Elle a été dirigée notamment par Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, André Engel, Jean-Louis Hourdin, Claude Yersin...

Hélène Vincent a mis en scène également une vingtaine de spectacles : *Le Système Ribadier* de Georges Feydeau, 1995, *Maison de Poupée* de Henrik Ibsen, 1997, *La Nuit des rois* de William Shakespeare, 1998, *Une jeunesse allemande* et *Voix Secrètes*, 1999, deux pièces de Joe Penhall, *Tableaux d'une exécution* de Howard Barker, 2001, et, dernièrement, *Créanciers* de August Strindberg, 2005, avec Emmanuelle Devos et Lambert Wilson, *Van Gogh à Londres* de Nicholas Wright, 2007...

En 1987, Etienne Chatilliez lui confie le rôle de Madame Le Quesnoy dans *La Vie est un long fleuve tranquille*. Hélène Vincent est alors une comédienne connue du public passionné de théâtre mais inconnue du grand public. Le succès de ce film et le César de la Meilleure Actrice dans un second rôle féminin qui lui est attribué pour son interprétation, donnent à sa carrière un nouvel élan.

Depuis, elle a tourné, entre autres, avec Bertrand Tavernier, Nina Companeez, Étienne Chatilliez, Krzysztof Kieslowski, Yves Robert, Serge Moati, Josée Dayan, André Téchiné...

Elle a enseigné au Théâtre National de Strasbourg, au Nouveau Théâtre d'Angers, à la Comédie de Caen, au Théâtre de la Belle de Mai à Marseille, à l'École du CRDC de Nantes et au TNB de Rennes.

Après une interruption de quinze ans, elle remonte sur scène, en 2008, dans *Coriolan* de William Shakespeare mis en scène par Christian Schiaretti. Elle était à l'affiche, au printemps 2010, de la pièce de Michel Lengliney, *Alexandra David Neel, Mon Tibet*, mise en scène Didier Long, aux côtés de Émilie Dequennes, rôle pour lequel elle fut en lice pour le Molière de la meilleure actrice.

Clémentine Verdier*

Elle intègre l'ENSATT dans la 65^{ème} promotion où elle a travaillé notamment avec Jerzy Klesyk, Christian Schiaretti, Philippe Delaigue, Giampaolo Gotti, Silviu Purcarete et Christophe Pertont. Elle y a mis en scène *Pétrarque / kamikaze* de Lancelot Hamelin et *Du Sang sur le cou du chat* de Rainer Werner Fassbinder.

Elle fait partie de la troupe permanente du TNP et a joué dans *Coriolan* de William Shakespeare et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, mises en scène Christian

Schiaretti, dans *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle, et dans *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello, mise en scène Nada Strancar. Dans le cadre du Cercle des lecteurs du TNP, elle a mis en espace *Te tenir à jour* de Pierre Eugène Dablaer et *Tragédie sémite* de Simon Zaleski. Elle a été l'assistante de Christian Schiaretti sur *Jeanne de Delteil*.

Parallèlement, elle a joué dans *Vers les démons* d'après Dostoïevski et Camus, mis en scène par Giampaolo Gotti (travail avec Anatoli Vassiliev) et dans *Pit Bull* de Lionel Spycher, mis en scène par Mohamed Brikat. Elle a participé aux Européennes 07 avec la mise en lecture de *Cher Papa, souvenirs de Belgrade* de Milena Bogavac, au Théâtre Les Ateliers-Lyon, et signe la co-mise en scène de *Quatre heures à Chatila* de Jean Genet avec Mohamed Brikat et Marie Fernandez.

* Comédiens de la troupe du TNP

L'équipe artistique

Claire Cohen, perruques, maquillage

Elle se forme à l'école Christian Chaveau et travaille ensuite avec Jérôme Savary, Christoph Marthaler, Philippe Calvario, Éric Élmosnino, Jorge Lavelli, Robert Wilson..., au théâtre et à l'opéra. En qualité d'assistante, elle est auprès de Kuno Schlegelmilch à l'opéra pour les mises en scène de Luc Bondy, Patrice Chéreau, Pierre Strasser...

Au cinéma elle travaille avec Patrice Chéreau pour *La Reine Margot* et, entre autres, avec Denis Amar, Marc Hollogne et Jérôme Boivin. Depuis 2009, elle conçoit les coiffures et maquillages pour les créations de Christian Schiaretti.

Fanny Gamet, accessoires

Elle fait ses études à École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Lyon, option Design, Espace civique et à l'ENSATT où elle obtient le diplôme de scénographe décoratrice en 2001. Ensuite elle réalise les scénographies et les costumes pour des mises en scènes de Gilles Chavassieux, Laurent Verceletto, la compagnie Traction avant et Jean-Christophe Hember et travaille sur le tournage de la série *Kaamelot*.

Elle conçoit les accessoires pour *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Farces et Comédies* de Molière et *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mises en scène de Christian Schiaretti. Elle a travaillé également avec Roger Planchon pour *Le Génie de la forêt* de Anton Tchekhov et *Emmanuel Kant* de Thomas Bernhard. Elle cosigne avec Renaud de Fontainieu les décors de *Par-dessus bord* et signe la scénographie de *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon.

Fanny Gamet collabore régulièrement avec l'atelier de construction des décors de l'Opéra de Lyon, notamment pour *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach, mise en scène Laurent Pelly, *Mazeppa*, mise en scène Peter Stein et *Così fan tutte* de Mozart, mise en scène Adrian Nobel.

Renaud de Fontainieu, scénographie

Depuis 1990, il travaille avec Christian Schiaretti et signe la scénographie de la plupart de ses créations à la Comédie de Reims et au Théâtre National Populaire – Villeurbanne, notamment *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz, *Aujourd'hui, ou les Coréens* de Michel Vinaver, *Mère Courage et ses enfants*, *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Père* de August Strindberg, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, et de ses mises en scène d'opéras : *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, *Ariane à Naxos* de Richard Strauss, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Le Barbier de Séville* de Gioacchino Rossini et de Giovanni Pasiello...

Les décors de Renaud de Fontainieu se situent toujours dans un univers minimaliste et explorent les possibilités des plateaux nus. Il collabore également avec les metteurs en scène José Renault *L'Oiseau vert* de Carlo Gozzi, Sylvain Maurice ; *Macbeth* de Shakespeare, au Festival d'Avignon..., Éric Sadin, Christine Berg, et Daniel Mesguich ; *Hamlet* de Shakespeare et *Don Juan* de Molière, au Théâtre de La Métaphore à Lille. Il travaille avec Christine Berg, *Des Couteaux dans les poules* de David Harrower ; José Renault, *L'Art d'avoir toujours raison* d'après Arthur Schopenhauer ; Benoit Théberge, *Antigone* de Henry Bauchau...

En 1997 et 1998, il collabore avec les architectes Antonio Lazo et Edouard Mure à la scénographie des salles de spectacle du Centre culturel de Belle-Île-en-Mer et de Saint-Michel-sur-Orge.

Julia Grand, lumières

Formée à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, elle commence son parcours comme régisseur lumières au Théâtre de la Bastille, au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, au Théâtre Mogador, au Festival d'Avignon et en tournée avec Andy Degroat, Robert Gironès, Jean-Pierre Vincent... À partir de 1999, elle réalise les lumières pour Éric da Silva et l'Emballage Théâtre et travaille avec des metteurs en scène comme Pascal Elso, Gilbert Rouvière, Yamina Hachemi, Michel Froelhy, Anne Torrès et Pascale Siméon. Elle entre comme régisseur général à la Comédie de Reims en 1993 et signe les lumières de tous les spectacles de Christian Schiaretti depuis 1995, dont *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Père de August Strindberg*, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Erwart ou les derniers jours* de Frédéric Nietzsche de Hervé Blutsch, *Coriolan* de William Shakespeare, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Nada Strancar chante Brecht / Dessau* et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, au TNP.

Thibaut Welchlin, costumes

Après des études d'architecture, il fait ses classes à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, section scénographie et costumes, de 1999 à 2002.

Il est assistant aux costumes pour *The Bassarids*, opéra de Hans Werner Henze, mise en scène Yannis Kokkos ; *Le Luthier de Venise*, opéra de Gualtiero Dazzi, mise en scène Giorgio Barberio Corsetti ; *La Mouette* de Anton Tchekhov et *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist, mises en scène Stéphane Braunschweig.

Il signe le décor et les costumes pour *Titanica* de Sébastien Harrisson, mise en scène Claude Duparfait, et les costumes pour *La Pensée de Andreïev*, mise en scène Georges Gagneré, *Violences-reconstitution* de Didier-Georges Gabily, mise en scène Yann-Joël Collin, *Premières Armes* de David Mambouch, mise en scène Olivier Borle...

De 2002 à 2005, il fait partie du Jeune Théâtre National.

Depuis 2005 il crée les costumes pour les spectacles de Christian Schiaretti au TNP : *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Nada Strancar chante Brecht / Dessau* et *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon. Quelques créations de costumes pour l'opéra : *Faust* de Gounod pour l'Opéra National de Bordeaux ; *Tosca* de Puccini et *La Créole* de Offenbach, pour l'Atelier lyrique de Tourcoing, et *Fra Diavolo* d'Auber à l'Opéra comique de Paris. Il assiste également Moïdele Bickel pour *Lulu* de Alban Berg, mise en scène Peter Stein, et Rudy Sabounghi pour *La Traviata* de Verdi, mise en scène Klaus Michael Grüber.