

> Scénographie

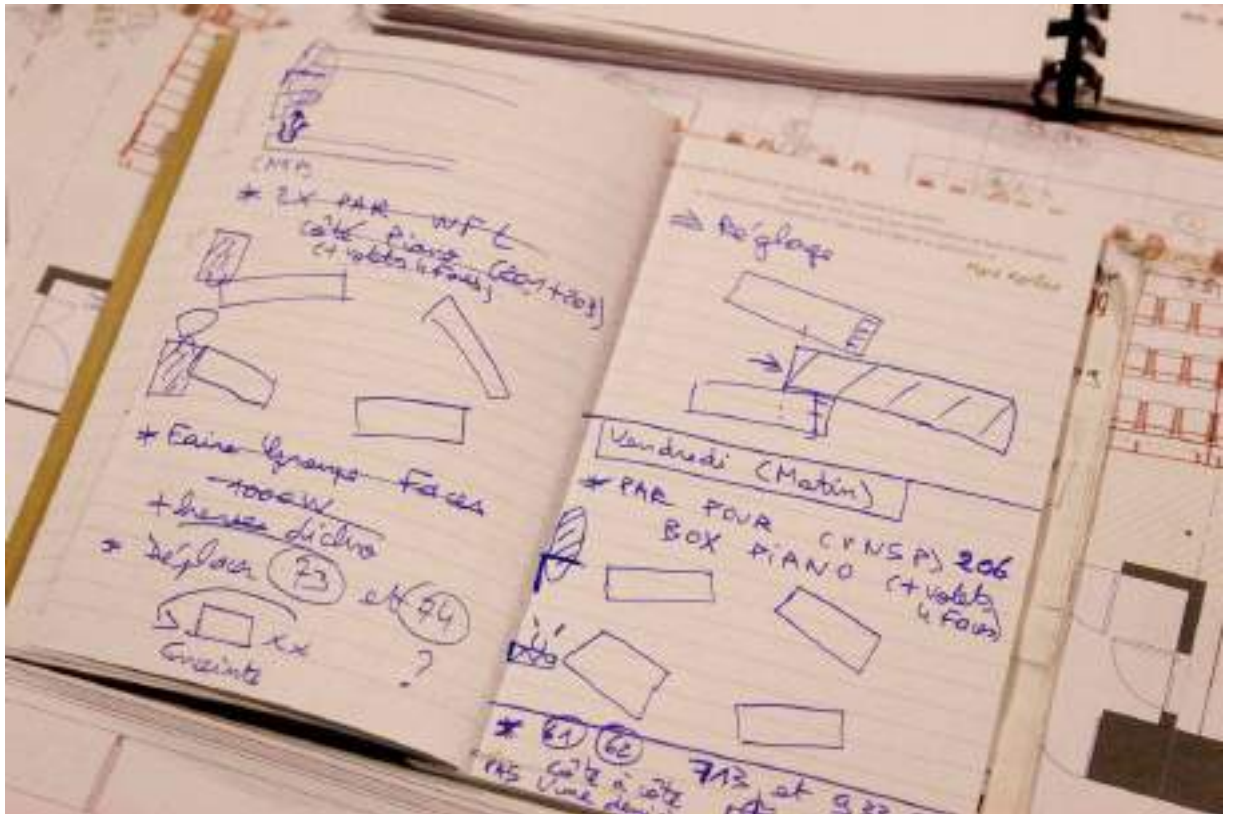
Sources iconographiques



Gravure anglaise, *Franc-Maçon*, 1754

Écuries de Villeneuve-Lembron, scène de bataille peinte sur la voûte





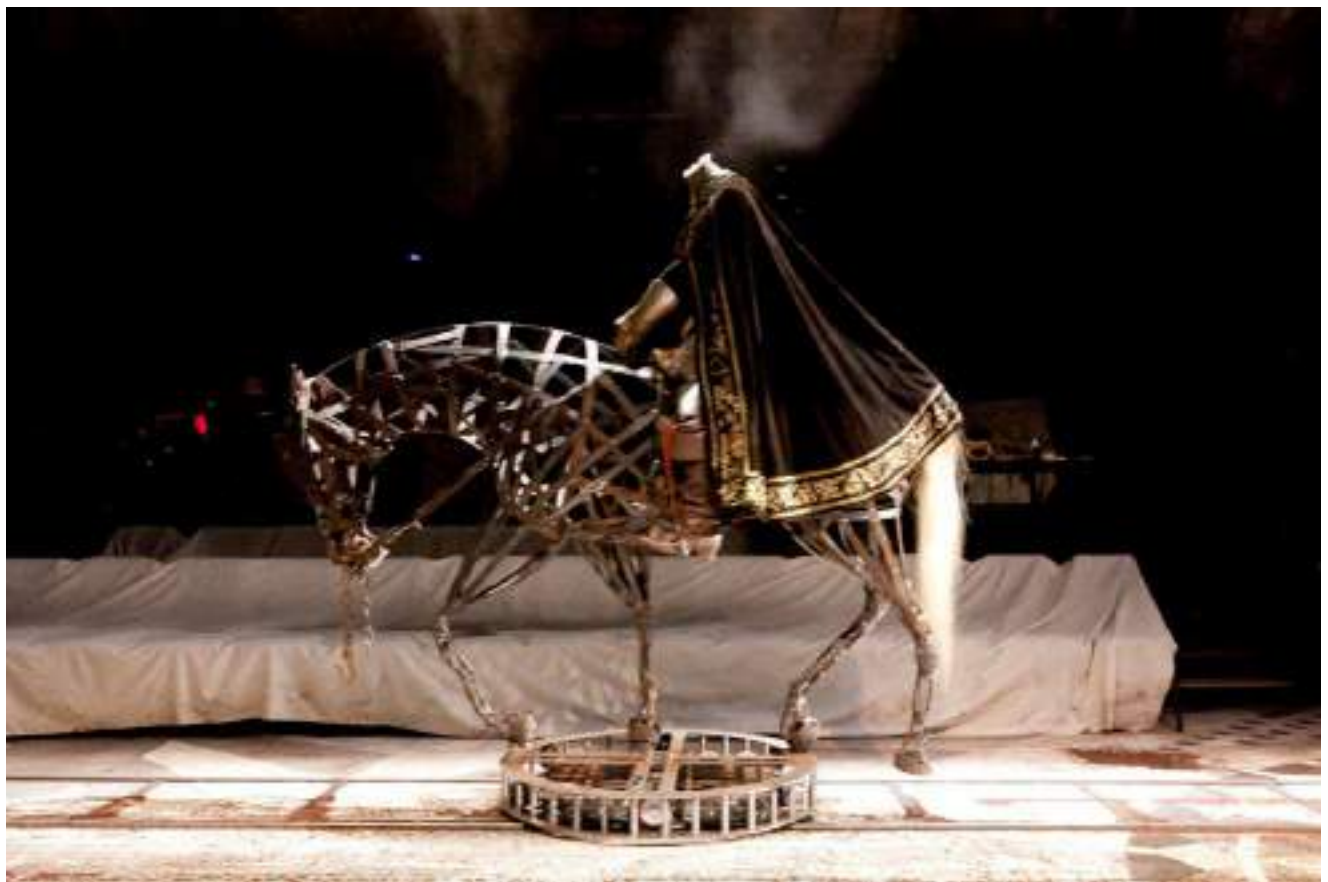
> Le cheval

La fabrication aux ateliers de construction du TNS sous la direction d'Hervé Cherblanc





Sur scène



Autour du mythe de Dom Juan

Milan Kundera, *Risibles amours* (extrait)

La fin des don Juan

« Si vous me demandez si je suis un don Juan ou la mort, je dois, bien qu'à contrecœur, me ranger à l'avis du patron, dit Havel, et il avala une bonne gorgée. Don Juan était un conquérant. Et avec des majuscules, même. Un Grand Conquérant. Mais, je vous le demande, comment voulez-vous être un conquérant dans un territoire où personne ne vous résiste, où tout est possible et où tout est permis ? L'ère des don Juan est révolue. L'actuel descendant de don Juan ne *conquiert* plus, il ne fait que *collectionner*. Au personnage du Grand Conquérant a succédé le personnage du Grand Collectionneur, seulement le Collectionneur n'a absolument plus rien de commun avec don Juan. Don Juan était un personnage de tragédie. Il était marqué par la faute. Il péchait gaiement et se moquait de Dieu. C'était un blasphémateur et il a fini en enfer.

« Don Juan portait sur ses épaules un fardeau tragique dont le Grand Collectionneur n'a pas la moindre idée, car dans son univers toute pesanteur est sans poids. Les blocs de pierre se sont changés en duvet. Dans le monde du Conquérant, un regard comptait ce que comptent, dans le monde du Collectionneur, dix années de l'amour physique le plus assidu.

« Don Juan était un maître, tandis que le Collectionneur est un esclave. Don Juan transgressait effrontément les conventions et les lois. Le Grand Collectionneur ne fait qu'appliquer docilement, à la sueur de son front, la convention et la loi, car collectionner fait désormais partie des bonnes manières et du bon ton, collectionner est presque considéré comme un devoir. Si je me sens coupable, c'est uniquement de ne pas prendre Élisabeth.

« Le Grand Collectionneur n'a rien de commun ni avec la tragédie ni avec le drame. L'érotisme, qui était le germe de catastrophes, est devenu, grâce à lui, une chose pareille à un petit déjeuner ou à un dîner, à la philatélie, au ping-pong, ou à une course dans les magasins. Le Collectionneur a fait entrer l'érotisme dans la ronde de la banalité. Il en a fait les coulisses et les planches d'une scène où le vrai drame n'aura jamais lieu. Hélas, mes amis, s'écria Havel d'un ton pathétique, mes amours (si je peux me permettre de les appeler ainsi) sont les planches d'une scène où il ne se passe rien.

« Chère doctoresse et cher patron. Vous avez opposé don Juan à la mort, comme les termes d'une contradiction. Par pur hasard et par inadvertance, vous avez ainsi mis en lumière le fond du problème. Regardez. Don Juan bravait l'impossible. Et c'est cela qui est tellement humain. En revanche, dans le royaume du Grand Collectionneur rien n'est impossible, parce que c'est le royaume de la mort. Le Grand Collectionneur, c'est la mort qui est venue chercher par la main la tragédie, le drame, l'amour. La mort qui est venue chercher don Juan. Dans le feu infernal où l'a envoyé le Commandeur, don Juan est vivant. Mais dans le monde du Grand Collectionneur où les passions et les sentiments mendiant voltigent dans l'espace comme un duvet, dans ce monde-là, il est définitivement mort.

« Allons donc, chère madame, dit tristement Havel, moi et don Juan ! Ce que je donnerais pour voir le Commandeur, pour sentir sur mon âme l'atroce poids de sa malédiction, sentir croître en moi la grandeur de la tragédie ! Allons donc, madame, je suis tout au plus un personnage de comédie, et même cela ce n'est pas à moi que je le dois, mais justement à lui, don Juan, car c'est uniquement sur l'arrière-plan histori que de sa gaieté tragique que vous pouvez encore saisir, tant bien que mal, la comique tristesse de mon existence de coureur de jupons, existence qui, sans ce repère, ne serait qu'une grisaille banale, un paysage fastidieux. »

Milan Kundera, *Risibles amours*
Edition Gallimard, 1968
pp. 138-140

Dom Juan ou l'ambition du conquérant

Enfin il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une si belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter toute l'impétuosité de mes désirs : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

Réplique de Dom Juan, acte I, scène 2
Edition Petits Classiques Larousse, 2006
p. 31

Ödön Horváth, *Don Juan revient de guerre* (préambule)

On ignore si don Juan a jamais vécu en tant que personnage historique. Ce qui est certain, c'est que le type donjuanesque a existé autrefois, et il est clair, par conséquent, qu'il existe et existera toujours. Je me suis donc autorisé à peindre un don Juan de notre époque, puisque notre propre époque nous est toujours plus proche. En apparence, ce don Juan-ci appartient lui aussi au passé, car il est mort pendant la grande époque de l'inflation 1919-1923, à un moment donc où - au sens le plus banal du terme - toutes les valeurs ont été bousculées. Mais en apparence seulement car, d'un point de vue un peu plus élevé, nous vivons toujours l'inflation, impossible de prévoir quand elle s'arrêtera. C'est un fait caractéristique de notre époque que de voir à quel point chaque individu change en son for intérieur, suite aux catastrophes qui adviennent à l'ensemble des gens. Ainsi don Juan lui aussi revient de guerre et croit être devenu un autre. Il restera pourtant celui qu'il était. Il ne peut pas faire autrement. Il n'échappera pas aux femmes.

L'énigme de don Juan, on a essayé de la résoudre de mille façons, depuis des siècles, mais on ne le peut pas. Le personnage a subi les transformations les plus diverses, de la vision primaire de l'adultère meurtrier et profanateur jusqu'à celle du galant lassé, sous le scalpel psychologique... Dans la tradition et dans la légende, il vit en tant que grand criminel qui, tel une force élémentaire, s'insurge contre les mœurs et les lois. Il est le grand séducteur toujours séduit par les femmes. Toutes lui succombent - mais, et c'est peut-être là l'essentiel, il n'est aimé d'aucune. (C'est pourquoi cette pièce ne contient aucune scène d'amour.)

Qu'est-ce qui attire donc les femmes chez don Juan? Ce n'est pas seulement la sexualité mâle dont il est sans doute le représentant le plus fort, c'est leur lien avec cette sexualité, particulièrement fort et exclusif. Ce don Juan recherche toujours la perfection, quelque chose donc qui n'existe pas sur terre. Et les femmes veulent toujours lui prouver, et se prouver à elles-mêmes, qu'il peut trouver sur terre tout ce qu'il cherche. Le malheur des femmes est de posséder un horizon terrestre - et c'est seulement quand, effrayées, elles devinent qu'il ne recherche point la vie mais qu'il désire la mort, qu'elles s'écartent de lui, terrorisées. La faute tragique de don Juan est d'oublier toujours ce désir, de le railler même, pour devenir ainsi la victime cynique de ses effets, non sans tristesse d'ailleurs.

Ödön Horváth, *Don Juan revient de guerre*, pièce en trois actes
Edition l'Arche, 1997, *Théâtre complet t. V*
Traduction de Henri Christophe*
pp. 187-188

Quelques mises en scène de *Dom Juan* au XX^e siècle

1947 : Louis Jouvet au Théâtre de l'Athénée

Louis Jouvet : Molière
Fernand René : Sganarelle
Andrée Clément : Elvire
Pierre Renoir : Dom Louis

1953 : Jean Vilar au Théâtre National Populaire

Jean Vilar : Dom Juan
Daniel Sorano : Sganarelle
Monique Chaumette : Elvire
Georges Wilson : Dom Louis

1965 : Marcel Bluwal pour la télévision

Michel Piccoli : Dom Juan
Claude Brasseur : Sganarelle
Anouk Ferjac : Elvire
Lucien Nat : Dom Louis

1969 : Patrice Chéreau au Théâtre du VIII^e à Lyon et au Théâtre de Sartrouville

Gérard Guillaumat : Dom Juan
Marcel Maréchal : Sganarelle
Roséliane Goldstein : Elvire
Jacques Debary : Dom Louis

1973 : Bernard Sobel au Théâtre de Gennevilliers

Didier Sandre : Dom Juan
Christian Collin : Sganarelle
Hélène Vincent : Elvire
Yves Kerboul : Dom Louis

1977 : Philippe Caubère au Théâtre du Soleil, Cartoucherie

Philippe Caubère : Dom Juan
Maxime Lombard : Sganarelle
Clémence Massart : Elvire
Jonathan Sutton : Dom Louis

1978 : Antoine Vitez au Festival d'Avignon et au Théâtre des Quartiers d'Ivry

Jean-Claude Durand : Dom Juan
Gilbert Vilhon : Sganarelle
Nada Strancar : Elvire
Marc Delsaert : Dom Louis

1979 : Jean-Luc Boutté à la Comédie-Française

Francis Huster : Dom Juan
Patrice Kerbrat : Sganarelle
Catherine Ferran : Elvire
Jacques Toja : Dom Louis

1980 : Roger Planchon au Théâtre National Populaire et au Théâtre de l'Odéon

Gérard Desarthe : Dom Juan
Philippe Avron : Sganarelle
Brigitte Fossey : Elvire
Jean Leuvrais : Dom Louis

1984 : Maurice Bénichou au Théâtre des Bouffes du Nord

Niels Arestrup : Dom Juan
Claude Évrard : Sganarelle
Irina Brook : Elvire
Robert Murzeau : Dom Louis

1987 : Benno Besson à la Comédie de Genève et à la Maison des Arts de Créteil

Philippe Avron : Dom Juan
Carlo Brandt : Sganarelle
Juliana Samarine : Elvire
Alain Trétout : Dom Louis

1989 : Marcel Maréchal à La Criée
à Marseille et à la MC93 de
Bobigny

Pierre Arditi : Dom Juan
Marcel Maréchal : Sganarelle
Aurelle Doazan : Elvire
Hubert Gignoux : Dom Louis

1990 : Jacques Rosner au Capitole
de Toulouse et au Théâtre
National de Chaillot

Gérard Desarthe : Dom Juan
Michel Boujenah : Sganarelle
Carole Richert : Elvire
Michel Herbault : Dom Louis

1993 : Jacques Lasalle au Festival
d'Avignon et à la Comédie-
Française

Andrzej Seweryn : Dom Juan
Roland Bertin : Sganarelle
Jeanne Balibar : Elvire
François Chaumette : Dom Louis



Roland Bertin (Sganarelle), dans la mise en scène de Jacques Lasalle.
Photo de répétition dans la Cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon.

© Brigitte et Marc Enguerand, 1993.



Mise en scène de Philippe Caubère, 1977.
© Michèle Laurent



Didier Sandre (Don Juan)
et Christian Colin (Sganarelle), Gennevilliers, 1973.

Didier Sandre (Don Juan) et Christian Collin dans la mise en scène de Bernard Sobel, 1973.
© Claude Bricage.

Projection *Dom Juan ou Le Festin de pierre*

Film adapté et réalisé par Marcel Bluwal (1965)

mardi 12 avril à 20h

Auditorium des Musées de la Ville de Strasbourg (MAMCS)

> La projection sera suivie d'une rencontre avec **Julie Brochen et Marcel Bluwal**.

Entrée libre. Réservation recommandée au 03 88 24 88 00

En partenariat avec les Musées de la Ville de Strasbourg et l'Ina.

Dom Juan par Marcel Bluwal

Production ORTF-INA, 1965 - Durée 1h45

Avec Michel Piccoli, Claude Brasseur, Anouk Ferjac, Dominique Rozan, Michel Le Royer, Yves Arcanel, Lucien Nat, Josée Steiner, Françoise Caillaud, et Angelo Bardi.

Lorsque je suis allé voir Albert Ollivier, patron de la télévision à ce moment-là, pour lui expliquer ce que je voulais faire du Dom Juan de Molière, c'est-à-dire une version critique comme au théâtre, intemporelle, tournée en 35mm dans des décors réels, vidés de leur substance historique et faisant de l'action une quadruple insurrection individualiste contre le « père » sous les formes de Dieu, du Roi, du vrai Père et bien entendu du Commandeur, le tout avec exactement les moyens d'un film de cinéma, il m'a dit : « Je ne sais pas si tout ça est dans Molière mais vous avez le droit de le faire. » Ce qui a donné les interprétations, restées je crois dans les mémoires, de Piccoli et de Brasseur.

Marcel Bluwal



Michel Piccoli dans le rôle de *Don Juan*

COMMENTAIRE

DON JUAN, HÉROS DE TÉLÉVISION

En 1965, *Dom Juan*, film de Marcel Bluwal, rassemble douze millions de téléspectateurs devant le petit écran. Salué comme un événement, il suscite l'enthousiasme de la critique. Nous sommes au temps de la télévision des pionniers : les créateurs disposent du pouvoir fabuleux d'explorer à loisir un média qu'ils conçoivent comme un nouveau moyen d'expression. De grands réalisateurs comme Stelio Lorenzi, Jean Prat, Marcel Bluwal sont portés par une haute idée de la mission du service public. Certains, formés à l'école du cinéma, bravant le mépris prôné par les cinéastes, veulent favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture, aux œuvres de notre répertoire classique. Bluwal est de ceux-là. Le réalisateur se souvient de l'état d'esprit dans lequel il abordait alors les grands auteurs : "J'ai cherché les moyens esthétiques d'ébranler un public non blasé". Et il ajoute : "Molière n'était plus pour moi un bourgeois modéré mais un fou furieux très dangereux!"¹. Michel Piccoli, déjà membre de la « troupe » formée au temps héroïque des premières dramatiques télévisuelles, entre dans l'aventure proposée par Bluwal sans l'ombre d'une hésitation. Les conditions de tournage, en extérieur et en décors naturels, avec des moyens (luxueux) propres au cinéma, ajoutent à la séduction de l'entreprise. Son partenaire et complice, Claude Brasseur, alias Sganarelle, et lui-même goûtent au bonheur d'un travail, habité par la puissante personnalité du metteur en scène, dans un climat de grande liberté, de dépassement mutuel. À ses yeux, l'interprétation offerte est traversée par un souffle d'impertinence, par le refus du maître d'œuvre de "solenniser" un classique. Dans la fraîcheur du souvenir retrouvé, le comédien loue "la naïveté" de cette démarche artistique favorable à l'émergence de toutes les questions posées par la pièce dans "leur intégrité". Par-delà une opacité du rôle qui l'interroge encore, Michel Piccoli voit le "haut mal" qui ronge Don Juan cavalcadant vers la mort, la dimension existentielle d'une quête de l'absolu, dépouillée de toute afféterie.

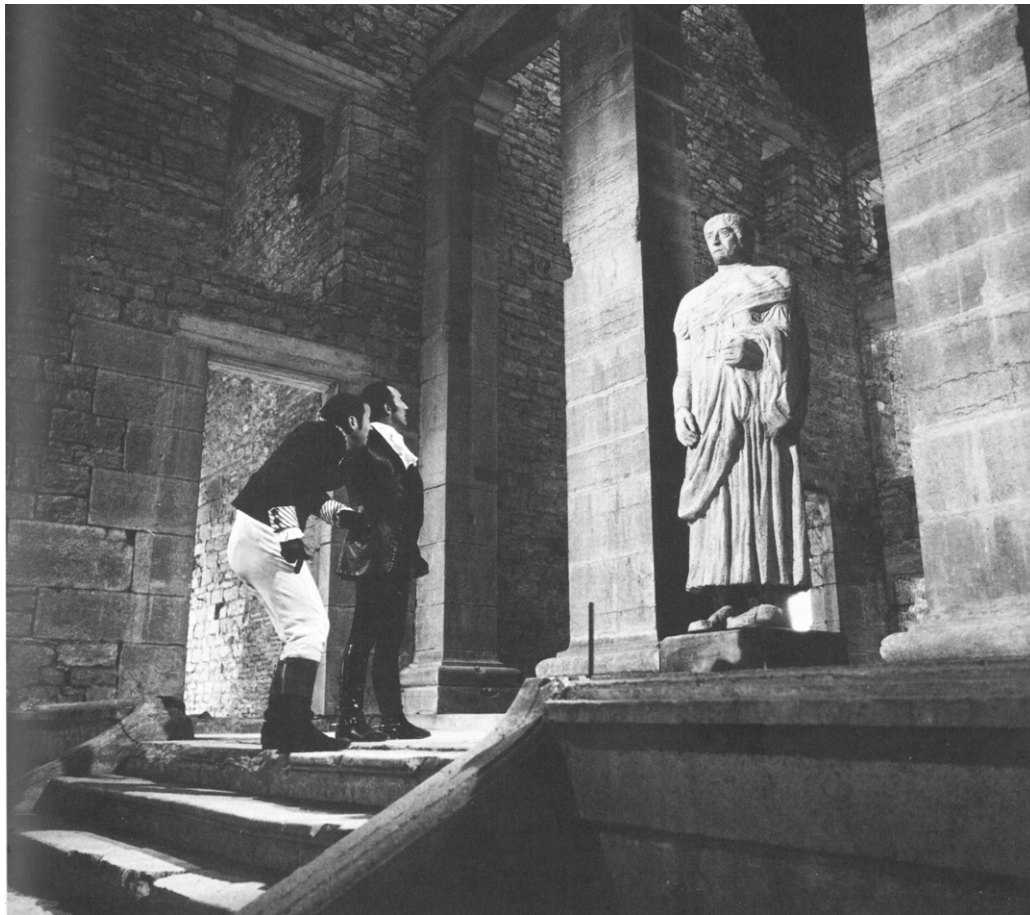
ABORDER DOM JUAN LE PLUS SIMPLEMENT DU MONDE

Lorsque Marcel Bluwal m'a proposé le rôle, j'avais la chance de n'avoir vu aucun acteur interpréter Don Juan; peut-être aurais-je été intimidé, me serai-je senti moins libre, encombré de références... En réalité, je crois que, face à des textes comme celui-là, plus la "concurrence" abonde, plus elle ouvre des possibilités d'éclairages différents. Quand un comédien laisse entendre qu'il ne peut reprendre un rôle qu'un autre a créé, il manifeste là une prétention extrême. De toute façon, ni le réalisateur ni moi ne nous sommes montés la tête en songeant qu'il s'agissait du tournant d'une carrière, du rôle de ma vie ! Nous avons abordé Dom Juan le plus simplement du monde. C'était une époque formidable où la télévision était encore totalement inventive, dans laquelle les créateurs étaient dotés d'une liberté personnelle, prêts à toutes les luttes pour affronter les pouvoirs. Les réalisateurs comme Prat, Lorenzi, Loursais montaient régulièrement des dramatiques et chacun s'était constitué une « troupe » d'acteurs qui étaient heureux et gratifiés de tourner avec eux. La création à la télévision était une source d'émerveillement pour ceux qui la regardaient comme pour ceux qui la faisaient.

Dix ans plus tôt, j'avais été "initié" en jouant dans une comédie policière de Margareth Kennedy sous la direction de Bluwal ; de Tchekhov à Molière en passant par Gogol, j'étais habitué aux exercices de

¹ Dans « La culture des camarades », revue *Autrement*, mars 1986, p. 177-184 et dans *Un aller* de Marcel Bluwal, Stock, 1974, p. 225-272.

style, pris dans l'entraînement perpétuel, le dynamisme de sa « troupe ». Il me parlait de son envie de tourner *Dom Juan* depuis longtemps. Il s'est enfin jeté à l'eau et c'était comme si ma participation, fondée sur une vieille connivence, coulait de source.



Claude
Brasseur(Sganarelle)
et Michel Piccoli
(Dom Juan)

© Norbert Perreau/INA

UN TOURNAGE... COMME AU CINÉMA

Pour mener à bien son travail, il a obtenu toute la liberté nécessaire, disposé de tous les moyens souhaités : les acteurs, la caméra, la pellicule 35 mm... Dès le début, son idée était de tourner en extérieur et en décors naturels. Puisqu'il réalisait un film de télévision dans un style cinématographique, autant sortir au bord d'une plage, traverser une forêt, entrer dans un château... comme l'avait écrit Molière. Finalement, nous suivions les indications de l'auteur. Les méthodes de travail n'avaient rien à voir avec la pratique du théâtre. Nous répétions avant chaque prise pendant le tournage. Je n'ai d'ailleurs pas du tout le souvenir d'avoir eu une discussion préalable avec Bluwal sur « notre » Don Juan. Je suis entré dans le rôle par la simple lecture du texte et, progressivement, j'ai saisi à quel point les interprétations de ce Don Juan pouvaient se déployer à l'infini.

J'ai ainsi fait l'expérience de l'influence du décor sur le jeu : l'acteur ne joue pas la comédie de la même façon selon qu'il se trouve en studio, sur une plage, dans une église... Le fait de tourner, dans le presbytère de l'église Saint-Sulpice, la scène 4 de l'acte IV où Don Louis explique longuement à son fils la "honte de l'avoir fait naître" plaçait l'écoute de Don Juan sous le signe d'un double interdit. Peu de caméras avaient pénétré en ce lieu avant nous et, dans le même temps, notre film révélait à un public innocent, attentif et nombreux une œuvre, encore "excommuniée", longtemps maintenue sous le boisseau. À travers ce qu'il est convenu d'appeler un monologue, le père fait une leçon de morale, délivre un message éthique à son fils qui l'écoute quasiment sans broncher. Est-il terrorisé ?

Doit-il tomber dans les bras de son père ? L'assassiner ? Va-t-il avoir la révélation de Dieu par le truchement de cet homme ? La culpabilité, le démon du repentir vont-ils le prendre ? Tous les possibles sont ouverts dans cette écoute. De la même façon, à cause de cette douteuse conception du rôle-titre, on méprise un peu tout ce que sa femme lui dit lorsqu'elle revient le voir. Généralement, on oublie les multiples échos que ces deux personnages déposent dans la tête et le cœur de Don Juan, l'aura que lui confèrent ces propos terribles qu'il est condamné à entendre.

ATTENTION AU PERSONNAGE, PLAISIR DE LA TROUPE

Je crois que l'interprète doit être davantage à l'écoute de ce qui se passe autour de Don Juan qu'attentif à ses dires. Sentir les effets de ses rencontres avec autrui plutôt que de s'en tenir à l'interprétation du manipulateur dans la force de la conquête, de l'homme qui proclame sa haine de l'Église, son anarchisme. La façon de le jouer m'est sans doute venue ainsi. Bien sûr, c'est un personnage qui provoque les autres, suscite les événements, est construit par l'expérience, mais il peut être incarné par un jeune aussi bien que par un être en pleine maturité. Il suffit d'être attentif au texte pour être emporté dans un tourbillon gigantesque, placé dans des états d'attente, d'écoute, de pleurs, de désespoir. À l'époque, j'étais habité par cette pensée: « ce sont les dernières vingt-quatre heures de la vie d'un homme ». Dans l'esprit de Bluwal, la façon de filmer évoque la cavalcade d'un homme vers la mort : Don Juan sombre dans un précipice, court au gouffre, à la catastrophe. De quelle nature ? Je ne sais pas si c'est Dieu qui le provoque ou si Don Juan se provoque lui-même. De nos jours, on pourrait imaginer qu'il s'enfonce dans l'alcool ou la drogue... Il est tiraillé entre une impatience insatiable, une insatisfaction fondamentale, un mépris intense des convenances et l'immense malaise issu de son incapacité à créer ses propres règles de prince. Être obligé de vivre comme tout le monde représente, pour lui, le pire des échecs. En même temps, il n'a pas non plus la force de se forger son propre socle, il s'enlise sans arrêt. Cette contradiction foncière le rapproche de tous les hommes. Par-delà son appartenance problématique à une classe en voie de disparition, le « haut mal » qui ronge Don Juan peut toucher des êtres dans toutes les couches de la société. Sganarelle l'éprouve aussi, alors qu'il n'est pas de la même caste. Il n'est pas le seul faire-valoir de son maître, comme on le prétend souvent, il est son miroir, sa conscience.

Cette pièce raconte aussi l'histoire d'un couple d'hommes (sans aucune ambiguïté !...). Dans la vie, on tombe ainsi sur des êtres qui, mus par une passion spirituelle et physique pour les femmes, forment des « couples » avec d'autres hommes. Ceux-là – j'avais un ami qui vivait ainsi – hantés par une soif gigantesque de conquêtes féminines, dotés d'une puissance vitale fantastique, sont pris d'accès de solitude et de désespoir. Les hommes de ce genre ont absolument besoin de la présence, du secours et... de l'absolution d'un « coreligionnaire » pouvant leur servir de garde-fou, de béquilles, un être sur qui ils peuvent éventuellement rejeter toutes les fautes possibles et imaginables. Sganarelle, incarné par Claude Brasseur, jouait l'admiration, presque sans distance critique, comme s'il était face à un double rêvé de lui-même. Rien n'empêchait cependant d'imaginer que la relation entre Don Juan et Sganarelle fût traversée par des affrontements beaucoup plus violents, plus secrets. Pour explorer tous les possibles de ce rapport, Claude et moi, en complices stimulés par ce travail de troupe, nous étions disponibles à toute invention, nous nous sentions totalement libres, portés par la puissance du metteur en scène. Marcel Bluwal nous fouillait, nous brutalisait et parvenait à extraire de nous des potentialités ignorées. Même s'il ne formulait jamais ses objectifs de façon sentencieuse ou dogmatique, il pouvait nous remplir les oreilles d'explications délirantes et magnifiques. Nous devons puiser en nous l'énergie de contrer son côté "manipulateur", restituer l'essentiel de son propos et, au besoin, aller plus loin.

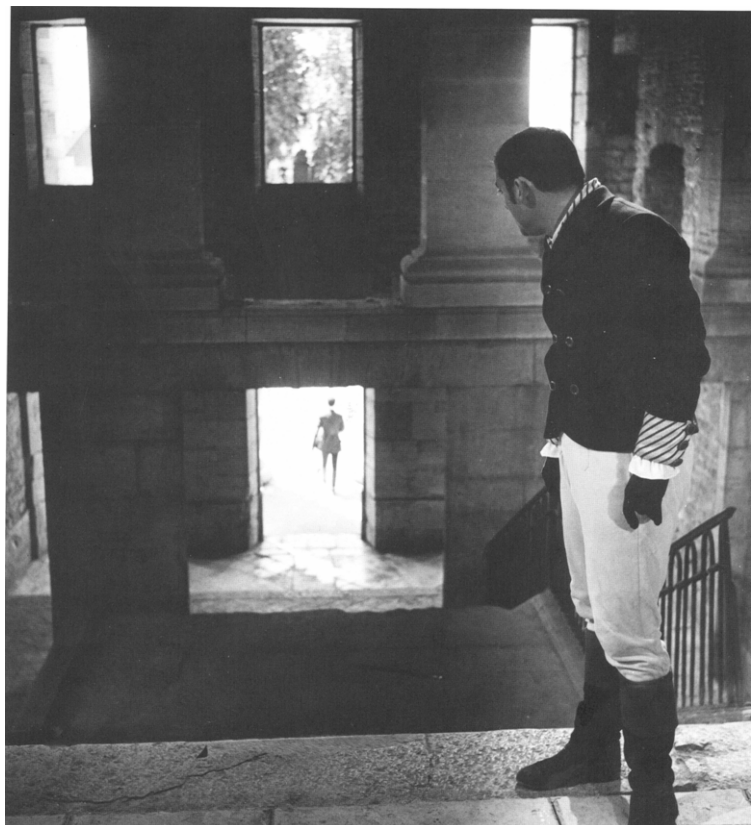
UNE COURSE EFFRÉNÉE VERS LA MORT

Ainsi, le choix d'un tournage en extérieur, la façon de filmer sans temps mort la course effrénée de Don Juan redonne de la profondeur aux questions soulevées par cette quête folle d'absolu. Bluwal a eu le "culot" de choisir *La Marche funèbre maçonnique* et le *Requiem* de Mozart pour accompagner cette marche forcée jusqu'au seuil de la demeure du Commandeur. Au moment où Don Juan sert la main de la statue, il advient ce qui se passe lorsqu'on est seul avec ses doutes, ses peurs... L'ami, la femme ou Dieu que vous avez trahi vient, sous la forme d'une sorcière, d'un monstre, de n'importe quelle bête faramineuse, poser la main sur vous. On songe à tous les personnages imaginaires qui troublent le sommeil, peuvent perturber l'entendement et la raison jusqu'à la folie ou la mort. Ces phénomènes sont représentés par la statue du Commandeur. Ce qu'on a coutume d'appeler "le doigt de Dieu".

L'EXEMPLARITÉ DU COSTUME UNIQUE

Tout au long du film, je portais la même tenue : une veste couvrant une chemise blanche à jabot, un pantalon et des bottes de cheval. Ce parti pris d'un costume unique, Marcel Bluwal l'avait voulu.

De cette manière, il gardait l'idée d'un personnage qui se situe au-delà de tout appareil, qui n'a ni le temps ni le goût de se regarder dans un miroir, si ce n'est son propre miroir intérieur. Don Juan lui-même est une statue... Je crois, d'ailleurs, que ce traitement vestimentaire convient généralement à des caractères de cette envergure. Ils sont si complexes, si bouleversés, effectuent, en un jour ou toute une vie, de tels voyages intérieurs, qu'il ne faut pas les déguiser, les rendre anecdotiques par rapport à leur vérité. Plus ces personnages sont dépouillés de toute coquetterie extérieure – pas seulement vestimentaire – mieux le jeu est libre de faire ressortir des fulgurances grandioses, des facettes intérieures. Un tel processus ne passe pas par l'habit de lumière. L'interprétation est beaucoup plus belle s'ils sont toujours dans leur robe de bure ! Bien sûr, Don Juan se distingue par le port du cuir, matière propre au cavalier, symbole d'un érotisme, mais son élégance doit être sans afféterie ni recherche ostentatoire. Pour le comédien, l'unité entre le costume et le personnage induit un effet capital : plus on dépouille l'aspect extérieur du personnage, plus on découvre les abysses.



© Norbert Perreau/INA

ABSENCE DE SOLENNITÉ, RAISONS DU SUCCÈS

Évidemment, si vous jouez Don Juan au théâtre, vous pouvez arriver dans un costume superbe, avec de belles inflexions dans la voix, commencer à regarder les paysannes d'un air conquérant... Vous obtiendrez sans doute un spectacle... Le grand mérite du Dom Juan dans la version de Bluwal, c'était son absence de solennité. Le metteur en scène n'a pas craint de s'attaquer à cette oeuvre. La « naïveté » de sa démarche, sa liberté de création ont permis de restituer toutes les questions posées à travers la pièce dans leur intégrité. Bien sûr, certains commentateurs ont figé cette expérience comme une référence, « le Dom Juan des années 60 ». Je ne me suis pas mis une décoration... J'ai pris cet événement avec plaisir et légèreté. On peut cependant expliquer pourquoi notre Dom Juan a eu une telle résonance. En un soir de 1965, douze millions de téléspectateurs ont découvert une pièce de Molière restée encore dans les ombres. Un événement ! Une décharge foudroyante comme seules des œuvres aussi insondables peuvent en déclencher.

À cette époque, la vision des grands classiques à la télévision provoquait l'émerveillement : le commande à distance n'existait pas. Tout le monde regardait le même programme qui pouvait passionner les rencontres du lendemains. Les « sitcoms » et les pornos n'avaient pas encore détruit notre imaginaire. Les autoroutes de la communication n'étaient pas encore en construction. Nos routes, à l'exemple du *Dom Juan* de Molière, nous conduisaient à l'infini.

Commentaire tiré de *Théâtre Aujourd'hui : Dom Juan de Molière, métamorphoses d'une pièce*, n° 4, CNDP, 1^{er} trimestre 1995.

L'équipe de création

Julie Brochen • mise en scène et scénographie

Comédienne et metteuse en scène, Julie Brochen dirige le Théâtre National de Strasbourg et son École supérieure d'art dramatique depuis le 1^{er} juillet 2008, après avoir dirigé le Théâtre de l'Aquarium de janvier 2002 à juillet 2008.

Julie Brochen a fondé sa compagnie Les Compagnons de Jeu en 1993 après trois années de formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où elle fut élève de Madeleine Marion, Stuart Seide et Piotr Fomenko. Parallèlement, elle suit, de 1990 à 1994, le cours de maîtrise du Théâtre de Moscou sur le théâtre de Tchekhov dirigé par Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Comédienne de formation, elle débute dès 1988 avec *Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard mis en scène par Jean-Pierre Vincent puis elle poursuit avec *Faust* de Fernando Pessoa mis en scène par Aurélien Recoing ; *Comment faire vivre le dit* de Stuart Seide ; *Tchekhov acte III (Oncle Vania, Les Trois sœurs et La Cerisaie)* d'Anton Pavlovitch Tchekhov mis en scène par Alexandre Kaliaguine et Anastasia Vertinskaïa ; *Trézène mélodies*, fragments chantés de *Phèdre* de Racine mis en scène par Cécile Garcia-Fogel ; *Hortense a dit : « Je m'en fous »* de Georges Feydeau mis en scène par Pierre Diot ; *La Rue du château* mis en scène par Michel Didym d'après les conférences des surréalistes sur la sexualité ; *Le Régisseur de la chrétienté* de Sébastien Barry mis en scène par Stuart Seide ; *Chapitre un* avec Mathilde Monnier ; *L'Échange* de Paul Claudel mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

Elle signe sa première mise en scène, en 1994, *La Cagnotte* d'Eugène Labiche et Alfred Delacour présentée au Théâtre de la Tempête à Paris puis *Penthésilée* d'Heinrich von Kleist jouée au Quartz à Brest et au Théâtre de la Bastille. En 1998, elle met en scène *Naissances nouveaux mondes*, courtes pièces de Rodrigo Garcia et Roland Fichet (Théâtre de Nîmes), *Le Décaméron des femmes* de Julia Voznesenskaya au Petit Odéon. En 2000 aux côtés d'Hanna Shygulla, elle signe la mise en scène de *Brecht, Ici et maintenant* (Cité de la musique à Paris) et *Chronos kairos* (Trier, Allemagne, puis programmé dans le cadre du Festival Musica). En 2001, elle monte son premier opéra *Die Lustigen Nibelungen* d'Oscar Straus au Théâtre de Caen.

En 2002, elle participe à la mise en scène de *Père* de Strindberg au côté de François Marthouret (Théâtre du Gymnase à Marseille). La même année, elle signe la mise en scène de *La Petite renarde rusée*, opéra de Léos Janacek créé au Festival d'Aix-en-Provence. Pour l'Auditorium du Louvre à Paris, elle a mis en scène *Des passions* sur des textes de Cratès, Diogène, Aristote, Ovide, Clément Rosset..., avec Emilie Valantin et Jean Sclavis.

Après avoir travaillé quatre années durant sur le théâtre de Tchekhov, elle monte, en 2003, *Oncle Vania* de Tchekhov puis *Le Cadavre vivant* de Tolstoï en diptyque au Théâtre de l'Aquarium, deux spectacles dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

En 2005, elle reprend le rôle d'Eléna dans *Oncle Vania* de Tchekhov au Théâtre de l'Aquarium. La même année, elle crée *Je ris de me voir si belle ou Solos au pluriel* de Charles Gounod et Franck Krawczyk puis *Hanjo* de Yukio Mishima joué au Théâtre de l'Aquarium dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, et pour lequel elle reçoit le Molière de la compagnie 2006.

En 2006, elle crée au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence *L'Histoire vraie de la Périchole*, d'après *La Périchole* de Jacques Offenbach sous la direction musicale de Françoise Rondeleux et Vincent Leterme, repris au Théâtre de l'Aquarium puis en tournée.

En 2007, elle crée *L'Échange* de Paul Claudel pour le Festival d'Avignon (au Cloître des Célestins). Le spectacle tourne en France et en Suisse durant toute la saison 2007-2008, repris au TNS à l'automne 2008 à la suite de sa prise de fonctions.

Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris de 2007 et à l'initiative de l'association artistique de l'ADAMI et de l'opération Talents Cannes, elle crée *Variations / Jean-Luc Lagarce - Paroles d'acteurs* au Théâtre de l'Aquarium, qu'elle reprend exceptionnellement au TNS en décembre 2008.

En novembre 2008, elle crée *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Edouard Martin au Théâtre du Vieux-Colombier et en mars 2009, *La Cagnotte*, d'Eugène Labiche et Alfred Delacour, au TNS, d'après la mise en scène de 1994, puis *La Cerisaie* de Tchekhov en mai 2010.

Directrice et responsable pédagogique de l'École du TNS depuis septembre 2008, elle y dirige des ateliers de jeu auprès des deux groupes actuellement en formation.

Au cinéma, Julie Brochen a joué dans *24 mesures* de Jalil Lespert, *Le Leurre* (C.M.) de Paul Vecchiali, *Les Yeux ouverts* (C.M.) de J. Abecassis, *La Vie parisienne* (C.M.) d'Hélène Angèle, *Comme neige au soleil* et *Le Secret de Lucie* de Louise Thérès, *La Fidélité* d'Andrzej Zulawski et *Demon lover* d'Olivier Assayas. À la télévision, elle a joué dans *La Tendresse de l'araignée* et *L'Impure* de Paul Vecchiali, *Jeanne, Marie et les autres* de Jacques Renard et *La Voix de son maître* de Luc Béraud.

Olivier Oudiou • lumières

Après sa licence d'Études Théâtrales à Paris III et sa formation à l'ISTS d'Avignon, Olivier Oudiou est assistant de Joël Hourbeigt et de Patrice Trottier sur les mises en scène d'Alain Françon, Jacques Lassalle, Olivier Py, Charles Tordjman, Pascal Rambert et Daniel Martin.

Au théâtre, il est concepteur lumière pour de nombreux metteurs en scène dont Philippe Lanton : *Terres Promises* de Roland Fichet ; Cécile Garcia-Fogel : *Foi, amour, espérance* de Horvath et pour mai 2011 *Fous dans la forêt* d'après *Les Sonnets* de Shakespeare ; Annie Lucas : *L'Africaine* de Roland Fichet et *Sacrilèges* de Kouam Tawa ; Véronique Samakh : *Les Voyages de Ziyara* de François Place, *Ivan et Vassilissa* d'après un conte russe et en septembre 2010 *La Ronde de nos saisons* d'après des haïkus japonais ; Christophe Reymond : *La Tour de la Défense* de Copi ; Pascal Tokatlian : *Ermen, titre provisoire* ; Michel Deutsch : *L'Origine du monde* d'Olivier Rollin. Il travaille pour cinq spectacles de Christophe Rauck : *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Getting Attention* de Crimp, *Le Révizor* de Gogol, l'opéra de Monteverdi *Le Couronnement de Poppée*, direction musicale de Jérôme Corréas et *Têtes rondes et têtes pointues* de Brecht. En 2005, il fonde avec John Arnold, Bruno Boulzaguet et Jocelyn Lagarrigue le collectif « Theodoros Group » avec lequel il crée *Un ange en exil* sur et d'après Rimbaud, ainsi que *Misérable Miracle* d'après Michaux, spectacle de théâtre musical sur une musique originale de Jean Christophe Feldhandler. Avec ces derniers il prépare pour mai 2011 *Ma vie de rêve(s)* d'après Jung. Entre 1995 et 2007, il collabore à tous les spectacles de Stuart Seide : *Moonlight*, *L'Anniversaire* et *Le Gardien* de Pinter, *Antoine et Cléopâtre*, *Roméo et Juliette* et *Macbeth* de Shakespeare, *Domage qu'elle soit une putain* de Ford, *Le Quatuor d'Alexandrie* d'après Durrell, *Amphitryon* de Molière, *Baglady* de Mc Guinness, *Auprès de la mer intérieure* de Bond, *Dibbouk* d'après An-Ski, *Le Régisseur de la Chrétienté* de Barry, et le spectacle lyrique *Les Passions baroques* sous la direction d'Emmanuelle Haïm présenté à l'Opéra de Lille en 2005.

- Il crée les lumières des spectacles de Julie Brochen depuis 1993 : *La Cagnotte* de Labiche et Delacour (création en 1994 et re-création en 2009 puis reprise à Séoul), *Le Décaméron des femmes* d'après Julia Voznesenskaya, *Penthésilée* de Kleist, *Oncle Vania* de Tchekhov, *Le Cadavre vivant* de Tolstoï, *Je ris de me voir si belle ou Solos au pluriel* (spectacle musical jeune public), *Hanjo* de Mishima, *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après l'œuvre de Offenbach, *L'Échange* de Claudel, *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Labiche et *La Cerisaie* de Tchekhov.

Pour la danse, il travaille avec les Ballets de l'Opéra national du Rhin à Strasbourg et à Mulhouse : *Coppélia*, ballet de Delibes et chorégraphie de Stromgren ; *Undine*, ballet de Henze et chorégraphie de Nixon, *X^e Symphonie*, chorégraphie de Foniadakis, et *Le Chant de la Terre*, musiques de Mahler et chorégraphie de Bertrand d'At. Il éclaire à Leeds en Grande Bretagne *A Sleeping Beauty Tale*, ballet de Tchaïkovski, chorégraphie de Nixon et à Shanghai en Chine *A sight for Love*, chorégraphie de Bertrand d'At.

Marc Puttaert • scénographie

De 1976 à 1996, il est typographe offsetiste dans une imprimerie à Bruxelles. En 1997, il travaille au Théâtre de l'Aquarium en tant que régisseur plateau et constructeur à l'atelier du théâtre sous les directions de Didier Bezace et Jean-Louis Benoit.

- À partir de 2002, sous la direction de Julie Brochen, il assure la régie plateau de *Oncle Vania* de Tchekhov, de *Cadavre vivant* de Tolstoï et de *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après l'œuvre d'Offenbach et suit les tournées.

Il est chef constructeur de la scénographie de Francis Biras sur *Le Voyage de Monsieur Perrichon* au Théâtre du Vieux-Colombier, et réalise, toujours à l'atelier de l'Aquarium, aux côtés de Julie Terrazoni et d'Enrico Baradel, la scénographie de *Hanjo* de Mishima ; sur ce spectacle, il suit la tournée, joue et partage la régie générale avec Pascal Joris.

Toujours avec Julie Brochen, il co-réalise et construit l'espace scénographique de *L'Échange* de Paul Claudel et conçoit et fabrique pour le spectacle les instruments du musicien Frédéric Le Junter.

À partir de 2009, il contribue au montage de *La Cerisaie* de Tchekhov au TNS.

Depuis 2002, parallèlement à des rénovations et des constructions architecturales, il continue de travailler en collaboration avec divers théâtres et des compagnies.

Thibault Welchlin • costumes

Après des études d'architecture, il intègre l'École du TNS, section scénographie et costumes, de 1999 à 2002 (groupe 33). Il est assistant aux costumes sur des créations de Stéphane Braunschweig (*La Mouette* de Anton Tchekhov et *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist), et sur des opéras mis en scène par Yannis Kokkos (*The Bassarids* de Hans Werner Henze), Giorgio Barberio Corsetti (*Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi), Peter Stein (*Lulu* de Berg), Klaus Michael Grüber (*La Traviata* de Verdi).

Pour le théâtre, il signe le décor et les costumes de *Titanica* de Sébastien Harrisson mis en scène par Claude Duparfait, *Loin de mon doudou* de Denis Woelffel et *La Route vers la Mecque* de Athol Fugard. Il crée les costumes de plusieurs metteurs en scène : Georges Gagneré (*La Pensée* de Andreïev), Yann-Joël Collin (*Violences-reconstitution* de Didier-Georges Gabily), Olivier Borle (*Premières armes* de David Mambouch), Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (*Le More cruel*), Nada Strancar (*Nada*

Strancar chante Brecht/Dessau de Jean-Pierre Siméon et *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello), et récemment Jean-Louis Benoit (*Mignon* d'après Johann Wolfgang von Goethe) et Christophe Maltot (*La Coupe et les lèvres*, *Les Marrons du feu* et *On ne badine pas avec l'amour* de Musset).

Il débute en 2005 une importante collaboration avec Christian Schiaretti, pour qui il crée les costumes de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, *L'École des maris*, *Les Précieuses ridicules*, *La Jalousie du barbouillé*, *Le Médecin volant*, *Le Dépit amoureux*, *L'Étourdi* de Molière, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, *La Jeanne de Delteil* d'après Joseph Delteil, *Créanciers* de Strindberg et le « Siècle d'or » : *Don Quichotte* de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas et *Dom Juan* de Tirso de Molina.

Pour l'opéra, il réalise les costumes de *Faust* de Charles Gounod mis en scène par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloëuil (Opéra National de Bordeaux), *Tosca* de Puccini et *La Créole* de Offenbach mis en scène par Christian Schiaretti à l'Atelier lyrique de Tourcoing et *Fra Diavolo* de Daniel-François-Esprit Auber mis en scène par Jérôme Deschamps (Théâtre national de l'Opéra Comique-Opéra Royal de Liège).

Catherine Nicolas • maquillages et coiffures

Au théâtre, elle crée les maquillages et les coiffures des spectacles de Jacques Lassalle, Christophe Perton, Jorge Lavelli, André Engel, Claude Yersin, Jacques Nichet, Frédéric Fisbach, Stuart Seide, Emmanuel Demarcy-Mota, Frédéric Belier-Garcia, Nicolas Fleury et Claire Lasne-Darcueil.

- Elle crée les maquillages et les coiffures des spectacles de Julie Brochen ainsi que de ses opéras.

À l'opéra, elle travaille également pour les mises en scène de Jorge Lavelli, Klaus Michael Grüber et Vincent Boussard.

Françoise Rondeleux • direction musicale et vocale

Après un DEUG de Lettres modernes, elle entre au Conservatoire national de Paris. En tant que comédienne, elle joue *La Mère* dans *Noces de sang* sous la direction de Pierre Chabert. Engagée par Jean-Louis Barrault pour jouer dans *L'Orestie* et *La Révélation*, elle est ensuite Antigone dans la version de Sophocle dirigée par Pierre Barrat, puis Armande dans *Les Femmes savantes* mis en scène par Guy Parigot, sous la direction de René Lesage : Cléantis dans *L'Île des esclaves*, Dora dans *Les Justes*, Tonia dans *La Quadrature du cercle*, Titania dans *Le Songe d'une nuit d'été* mis en scène par Jeuneau, et Isabelle dans *Mesure pour mesure* avec Hubert Gignoux.

Parallèlement, elle acquiert une formation de chanteuse lyrique auprès de Kristian Riis (Conservatoire de Copenhague) et Stefano Ginevra qui dirige le « Complesso Monteverdi » dont elle est la soliste.

Suite à un stage à Wrocław avec Grotowski, elle se tourne vers la formation. Elle participe à la création de *Mudra* à Bruxelles avec Maurice Béjart. Elle enseigne la voix au Conservatoire de Bordeaux, de Montpellier et au CNSAD de Paris. Elle assure la direction vocale et musicale de spectacles tels que *La Sagesse* de Claudel mis en scène par Victor Garcia et *La Vie parisienne* avec Pierre Vial au Conservatoire de Paris. Au TNS, elle collabore à de nombreux spectacles créés au sein de l'École, notamment avec Arpad Schilling, Luca Ronconi, Richard Brunel, Joël Jouanneau, Jean-Louis Hourdin...

- Elle assure également la direction vocale et musicale des spectacles de Julie Brochen : *Penthésilée*, *Le Décaméron des femmes*, *Oncle Vanja* (prix de la critique pour la création musicale), *Hanjo* et *L'Histoire vraie de la Périchole* (Festival d'Aix-en-Provence).

Elle a collaboré à l'écriture du livre de Louis-Jacques Rondeleux : *Trouver sa voix* (éditions du Seuil).

Loïc Herr • piano

Après un parcours à l'École nationale de musique de Mulhouse (ENM), il poursuit sa formation au Conservatoire national de Région de Strasbourg avec, notamment, Michel Gaechter, Dany Rouet et Laurent Cabasso.

Il participe dans ce cadre aux ateliers d'improvisations de Raffi Ourgandjan, Jean Daniel Hege et Benjamin Moussay.

Il obtient un Diplôme d'État à l'issue d'une formation professionnelle au Cefedem de Lorraine. Professeur de piano à l'école associative de Sélestat, il est également pianiste du Chœur d'homme d'Alsace, chef de chant amateur dans le cadre de l'association Joie et vie et pianiste de plusieurs ensembles gospel sous la direction de Don Grigg avec lesquels il réalise de nombreuses tournées en France et en Europe.

Accompagnateur des cours de chant dispensés par Françoise Rondeleux auprès de tous les élèves de l'École du Théâtre National de Strasbourg, il participe ainsi également à quelques uns de leurs spectacles.

Élodie Vincent • assistantat à la mise en scène

Après des études théâtrales à l'Université des Sciences humaines de Strasbourg, elle continue de se former au jeu auprès de Françoise Lebrun, Philippe Adrien, François Bon, Charles Tordjman, Dominique Ferret, Jean-Yves Ruf...

Comédienne, elle joue entre autres dans des mises en scène de Josiane Fritz (*La Dispute* de Marivaux, *Les Lettres de la grenouillère* de Vadé, *Mascarades* de Kossi Efoui, Patrick Haggiag (*Le Chant des Chants* traduit par Henri Meschonnic - *Cantique des Cantiques*), Jean François Vlérick (*elepabel.lavi* de Leila Miloudi), Fabrice Pierre (*Le Fusil de chasse* de Yasushi Inoué), Olivier Werner et Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre (*Sermont Joyeux* de Jean Pierre Siméon).

Elle travaille pour Arte et France Télévision à l'enregistrement de doublages de fictions et de documentaires.

Elle intervient également en tant que comédienne auprès des élèves préparant le baccalauréat théâtre au Lycée International des Pontonniers.

Amélie Enon • élève du groupe 39, section Mise en scène

De 2002 à 2007, elle suit des études d'Arts du spectacle à l'Université de Bordeaux III où elle obtient un Master Professionnel de « Mise en scène et scénographie ». Elle y nourrit sa recherche artistique grâce à l'intervention de metteurs en scène, auteurs, scénographes tels que Gilone Brun, Clyde Chabot, Annette Kurz, Ronan Chéneau, Michaël Gluck et Pascal Rambert. Au cours de sa dernière année d'études universitaires, elle monte la compagnie des *Passeurs Distracts* avec Grégory Bannier (scénographe) et travaille à l'élaboration de deux projets : *Les Quatre Jumelles* de Copi où elle est co-metteuse en scène et *La Démission* où elle co-écrit et met en scène.

En 2005, elle met en scène *Quartett* de Heiner Müller lors d'un séjour Erasmus à l'IUAV de Venise. Elle est également assistante à la mise en scène auprès de Clyde Chabot pour *Comment le corps est atteint* (2005), de Alain Maratrat pour *La Nuit des Rois* de Shakespeare à Berlin et de Manuel Bouchard pour *Les Couteaux dans les poules* de David Harrower en 2006. L'année suivante, elle est stagiaire sur *L'Acte inconnu* de Valère Novarina, programmé au festival d'Avignon.

Elle intègre l'École du TNS en 2008 (groupe 39). Elle y travaille avec Julie Brochen, Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin (projet cinématographique), Claude Régy, Valère Novarina, Laurence Mayor (autour de Jon Fosse), Françoise Rondeleux (chant lyrique), Marc Proux (Jeu masqué/acrobatie), Jean-François Lapalus (création des *Phéniciennes* d'Euripide), Bruno Meysat, Jean Jourdheuil (stage de dramaturgie sur Brecht et Müller), Christophe Triau, Roland Reinewald (techniques de la lumière). En deuxième année, elle met en scène *Et la nuit sera calme* (texte de Kévin Keiss – élève dramaturge –, inspiré des *Brigands* de Schiller) et au cours de sa dernière année, elle crée *Rien n'aura eu lieu* de Kévin Keiss présenté au public en janvier 2011.

Kévin Keiss • élève du groupe 39, section Dramaturgie

Allocataire-chercheur à l'Université Paris VII depuis 2008 (Latin-Grec Ancien), il prépare une thèse sur « L'énonciation féminine à Rome » sous la direction de Florence Dupont, après avoir suivi des études de Lettres classiques, Linguistique et Langues scandinaves à la Sorbonne.

Il fonde en 2005 la Cie les Saturnales, à Paris, avec d'anciens élèves d'écoles de théâtre (ERAC – EPSAD). Il monte et traduit *Les Héroïdes* d'Ovide (Paris 2006). En 2007, il est assistant et dramaturge sur *Notre Dallas* écrit et mis en scène par Charles-Eric Petit (Cie L'individu, La Chartreuse, 2007), il joue dans *Hamlet Machine* de Heiner Müller mis en scène par Elsa Pereira (Paris), et réalise la dramaturgie de *Orestie* d'Eschyle mis en scène par David Géry (CDN d'Aubervilliers).

En 2009, il crée avec Sarah Lecarpentier la Cie *Rêvages* à Lille (appendice de la Cie Saturnales) où il met en scène *Les Souliers Rouges* de Tiziana Lucatini et s'occupe de la dramaturgie de *20h50 L'émission c'est vous* écrit et mis en scène par Sarah Lecarpentier (Création au Théâtre du Nord – 2010).

En 2008, il intègre l'École du Théâtre National de Strasbourg dans la section dramaturgie. Il y rencontre notamment Amélie Enon (élève metteuse en scène) pour qui il écrit deux pièces montées au TNS dans le cadre de leur scolarité : *Et la nuit sera calme* d'après *Les Brigands* de Schiller en 2009 et *Rien n'aura eu lieu*, en 2010.

Muriel Inès Amat* • Elvire, femme de Dom Juan

Après des études au Conservatoire national de Région de Bordeaux et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (promotion 1994), Muriel Inès Amat joue dans de nombreux spectacles, dont *Le Sang* de Jean Vauthier mis en scène par Gérard Laurent et *La Nouvelle mandragore* du même auteur dans la mise en scène de Jean-Louis Thamin en 1990. Elle commence un compagnonnage avec Laurent Laffargue en 1992 avec *L'Épreuve* et *La Fausse Suivante* de Marivaux (1997), et le poursuit avec *Dépannage* de Pauline Sales (1999), *Le Songe d'une nuit d'été*, *Othello* et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare (2000/2002/2004) et *Terminus* de Daniel Keene (2002). Elle joue dans *Un Paysage sur la tombe* de Fanny Menétré mis en scène par l'auteur (1994), *Les Trois Mousquetaires* d'après Alexandre Dumas mis en scène par Jean-Marie Lecoq et *Anatole* d'Arthur Schnitzler mis en scène par Louis-Do de Lencquesaing (1995). Elle joue également dans *L'Éloge du Cycle* (*Tour de France* de Gilles Costaz) mis en scène par Anne-Marie Lazarini et René Loyon (1997). Elle participe aux deux dernières mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota : *Tanto Amor Desperdiçado* (*Peines d'amour perdues*) de Shakespeare (2007/2008) et *Casimir et Caroline* de Horvath (2008/2010).

Au cinéma, elle tourne sous la direction de Pierre Grange (*En mai fait ce qu'il te plaît*), Nicole Garcia (*L'Adversaire*), Etienne Chatiliez (*La Confiance règne*). Elle participe à plusieurs courts-métrages dont *Politiquement correct* de Pierre Grange, *Lartigue expose* de Bernard Blancan, *Heures sup* de Mark Eacersall et *Cap Nord* de Sandrine Rinaldi.

• Sous la direction de Julie Brochen, elle joue dans *Penthesilée* de Kleist (1998) puis *Hanjo* de Mishima (2005/2006).

Depuis septembre 2009, Muriel Inès Amat est comédienne dans la troupe du Théâtre National de Strasbourg. Elle incarne Varia dans *La Cerisaie* de Tchekhov créé en avril 2010.

Christophe Bouisse • Dom Alonse, frère d'Elvire

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, il joue ensuite sous la direction de plusieurs metteurs en scène : Patrice Kerbrat (*Jeanne au bûcher* de Paul Claudel, *Grande École* de Jean-Marie Besset), Jacques Connort (*Le Fils naturel* de Denis Diderot), Jean-Louis Benoît (*Monsieur Bob'le* de Georges Shéhadé), Jean Jourdheuil (*La Bataille d'Arminius* de Heinrich von Kleist), Pierre Diot (*Hortense a dit je m'en fous* de Georges Feydeau), Fanny Menétré (*Un Paysage sur la tombe* de Fanny Menétré et *Un jour, mon prince viendra* de Christophe Bouisse, Fanny Menétré, Tatiana Gousseff). Avec Stéphane Braunschweig il joue dans *La Jungle des villes* de Bertolt Brecht, *Le Marchand de Venise* de William Shakespeare et *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen. Il joue également dans *Liliom* de Ferenc Molnar mis en scène par Stéphanie Chevara, *Victor et les esprits* de Victor Hugo sous la direction de Yveline Hamon, *Psyché* de Molière mis en scène par Yan Duffas et *Madame sans gêne* de Victor Sardou mis en scène par Alain Sachs.

• Sous la direction de Julie Brochen, il joue dans les deux créations de *La Cagnotte* d'Eugène Labiche et Alfred Delacour, la première créée à leur sortie du Conservatoire et la seconde au TNS en 2009.

Au cinéma, il tourne avec Marcel Bluwal (*Le plus beau pays du monde*), Marie-Christine Questerbert (*La Chambre obscure*), Patrice Leconte (*La Guerre des miss*). Il a participé aux courts-métrages de : Yan Duffas (*Terrain vague*), Caroline Vignal (*Roule ma poule*), Khalil Joreige et Johanna Hadjithomas (*Fautes d'identité*), Luc Besson (*Les Aventures d'Adèle Blanc-Sec*) et Alexandre Arcady (*Comme les cinq doigts de la main*). Il est également le personnage principal du premier court-métrage de Stéphane Freiss, aux côtés de Laurent Gerra.

À la télévision, il joue dans *Sœur Thérèse.com* de Effenterre, *Faites comme chez vous* de Duberger, *PJ* de Coscas, *Double emploi* de Carrière, *Evamag* de Sachs et Boury, *A Rebours* de Poncho, *Commissariat Bastille* de Malaterre, *H* de Molinaro.

Il joue également dans plusieurs publicités et co-écrit le scénario de *Je veux de l'amour* avec Yan Duffas, actuellement en cours de production.

Fred Cacheux* • Dom Carlos, frère d'Elvire

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 98), il débute sur scène en 1999 dans *Les Colonnes de Buren*, texte et mise en scène d'Alexandre Semjonovic, puis se produit la même année dans *Le Decameron* de Boccace mis en scène par Jean Boillot, *La Tête dans les nuages* de Delaruelle mis en scène par Jean Bouchaud et *Alors, Entonces*, atelier franco-mexicain dirigé par Catherine Marnas.

En 2000, il joue dans *Le Jour se lève*, *Léopold* de Valletti mis en scène par Jacques Nichet, *Le Corps et la fable du ciel* de Supervielle mis en scène par Marc Le Glatin, *Loué soit le progrès* de Motton mis en scène par Lukas Hemleb et dans *Guybal Velleytar* de Witkiewicz mis en scène par David Maisse, puis en 2001 dans deux spectacles dirigés par Anne Alvaro : *L'île des esclaves* et *L'Épreuve* de Marivaux. La même année, il chante, danse et joue dans le spectacle musical de Laurent Pelly *C'est pas la vie ?* Entre 2002 et 2007, il travaille sous la direction de Isabelle Janier (*Roméo et Juliette* de Shakespeare), Jorge Lavelli (*Le Désarroi de M. Peters* de Arthur Miller), Dominique Léandri (*L'Ombre de la vallée* de Synge), Vincent Primault (*Pourquoi*

mes frères et moi on est parti de Hédi Tillet de Clermont Tonnerre), Alain Françon (*Ivanov* de Tchekhov et *E. Roman dit de Danis*).

• Depuis septembre 2009, il est comédien de la troupe du Théâtre national de Strasbourg. Sous la direction de Julie Brochen, il joue et chante dans *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après Offenbach (Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence), puis au Festival d'Avignon 2007 dans *L'Échange* de Paul Claudel et au Théâtre national de Strasbourg dans *La Cerisaie* de Tchekhov (repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe) où il incarne Iacha.

Également metteur en scène, il crée la comédie anglaise de Jez Butterworth, *Mojo*, puis *Port du casque obligatoire* de Klara Vidic. En 2008 il met en scène, produit et joue avec David Martins un spectacle pour jeune public *Mammoth Toujours !*, et récemment *L'Histoire du tigre* de Dario Fo.

Jeanne Cohendy • Charlotte, paysanne

Elle suit une Licence de Lettres modernes à la faculté de Clermont-Ferrand, et se forme parallèlement au théâtre au conservatoire de la même ville (2007-2009) et aux ateliers universitaires de la faculté auprès de Jean-Luc Guitton, avec qui elle joue dans des pièces du répertoire russe (Gogol, Boulgakov, Harms).

En 2009, elle intègre la promotion 39 de l'École du TNS. Elle y suit les enseignements de Julie Brochen, Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux (qui accompagnent le groupe durant les trois années et mettent en scène leur atelier de sortie en juin 2011), Valère Novarina et Philippe Marioge, Claude Régy, Krystian Lupa, Jean Jourdheuil, Gildas Milin, Laurence Mayor, Bruno Meyssat, Jean-François Lapalus et Anne Fischer, Hélène Schwaller et Marc Proulx (jeu masqué). Dans le cadre de sa dernière année de formation, elle joue dans *La Poule d'eau* de Stanislaw Witkiewicz mis en scène par Hugues de la Salle, élève metteur en scène.

Hugues de la Salle • Monsieur Dimanche, marchand

Après un cursus en Lettres modernes et en études théâtrales, il est élève au conservatoire du 6^e arrondissement de Paris, et stagiaire à la mise en scène lors de la création par Yves Beaunesne de *Partage de midi* de Claudel à la Comédie-Française. Il présente en 2008 sa première mise en scène, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz. Reçu la même année à l'École du TNS en section mise en scène, il y travaille avec Julie Brochen, Laurence Mayor, Bruno Meyssat, Jean-Pierre Vincent, Françoise Rondeleux, Claude Régy, Krystian Lupa... Il présente en deuxième année une mise en scène de *Faust* de Goethe. En 2009-2010, il est stagiaire à la mise en scène auprès de Krzysztof Warlikowski (*Un Tramway* d'après Tennessee Williams, Théâtre de l'Odéon) et de Julie Brochen (*La Cerisaie* de Tchekhov, Théâtre National de Strasbourg). En janvier 2011, il met en scène *La Poule d'eau* de Witkiewicz dans le cadre de sa troisième et dernière année au TNS.

Julien Geffroy • La Ramée + Gros Lucas + Francisque, pauvre

De 2003 à 2007, il est formé par Guy Segalen (clown et jeu masqué) et Paul de Plinval (chant) à l'ENMDAD. Il suit plusieurs stages également sous la direction de Pierre Blaise (marionnette), Didier Ruiz, Serge Poncelet (clown et masque balinais), Eugène Durif, Jean-Michel Rabeux, Christian Clavier, Adel Hakim, Rodolphe Dana. De 2006 à 2008, il joue pour Les Possédés (*Nuit Curieuse*, Ferme du Buisson, 2006).

Formé à l'École du TNS de 2008 à 2011 (groupe 39), il y travaille, notamment, sous la direction de Julie Brochen, Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux (qui accompagnent le groupe durant les trois années et mettent en scène leur atelier de sortie en juin 2011), Valère Novarina et Philippe Marioge, Claude Régy, Krystian Lupa, Jean Jourdheuil, Gildas Milin, Laurence Mayor, Bruno Meyssat, Jean-François Lapalus et Anne Fischer, Hélène Schwaller, Jacques Nichet, Vincent Rouche et Anne Cornu (clown) et Marc Proulx (jeu masqué). Au cours de sa dernière année, il joue dans une carte blanche d'Ivan Hérisson (élève comédien) : *La Douce* de Dostoïevski et dans deux ateliers-spectacles : *Rien n'aura eu lieu* de Kevin Keiss (élève dramaturge) dirigé par Amélie Enon (élève metteuse en scène) et *B+B* (d'après *Woyzeck* de Georg Büchner et *Grand-peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht) dirigé par Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux et présenté en juin 2011 au TNS puis au Théâtre de la Commune-Aubervilliers.

Antoine Hamel • Pierrot, paysan

Formé au sein du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il reçoit parallèlement une formation musicale auprès d'Alain Zaepfel, Vincent Leterme et Françoise Rondeleux. Durant ses trois années de formation, il joue dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et *La Nuit des Rois* de Shakespeare mis en scène par Andrzej Seweryn à la Comédie-Française, *La Manie de la villégiature* de Goldoni mis en scène par Muriel Mayette, *Les Labdacides* autour de Sophocle mis en scène par Joël Jouanneau, *Je danse comme Jésus sur le vaste océan* autour de Musset mis en scène par Catherine Hiégel, *Le Chant du cygne* de Mario Gonzales, *Un Songe* de Shakespeare mis en scène par Georges Lavaudant.

À sa sortie, il joue dans *Célébration* et *Le Monte-plats* d'Harold Pinter mis en scène par Alexandre Zeff, *Variations-Martin Crimp* dans le cadre de la 12^e édition de « Paroles d'acteurs » organisé par l'ADAMI et mis en scène par Joël Jouanneau.

- Sous la direction de Julie Brochen, il joue dans *Brecht, Eisler, Weill, Le Condamné à mort* de Genet, *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après *La Périchole* de Jacques Offenbach (Festival d'Aix-en-Provence de juillet 2006), *L'Échange* de Claudel et la reprise de *La Cagnotte* de Labiche au Festival international de Séoul.

Il se produit aussi dans des courts et des moyens métrages tels que *Enculées* de Laetitia Masson et *Ma Belle Rebelle* de Jean-Paul Civeyrac (Talents Cannes 2006-ADAMI), ainsi que dans des pièces radiophoniques diffusées sur France Culture (*La Décennie rouge* de Michel Deutsch, *Les Nouvelles confessions* de William Boyd, *Peter Pan* de J.-M. Barrie).

À la télévision, il travaille avec Alain Tasma et Christophe Douchand (*Les Bleus* – saisons 3 et 4), Stéphane Clavier (*L'Épervier*) et reçoit le prix d'interprétation masculine du Festival de Luchon 2010 pour *Quatre Garçons dans la nuit* réalisé par Edwin Bailly.

Ivan Hérisson • Sganarelle, valet de Dom Juan

Il débute le théâtre au lycée Lamartine de Paris. Après un bref passage au cours du soir de théâtre de Chaillot où il rencontre la dramaturge Nathalie Cau, il rejoint à Agen en 2004 le théâtre du Jour sous la direction de Pierre Debauches. Il y travaille notamment avec Emmanuel Vérité, Alan Boon, Françoise Danell, Robert Angebaud. En 2006 il travaille avec François Wastiaux sur une adaptation de *Entre les murs* de François Bégaudau. En 2007 il intègre le Jeune théâtre régional d'Orléans sous la direction de Christophe Maltot et y travaille notamment avec Caroline Channiolleau, Yann Collette, Maurice Bénichou, Veronique Sacri, Bruno Blairet. Il y joue également dans *Orestie* mis en scène par David Géry cette année-là. En 2008, il intègre l'École du TNS (groupe 39) sous la direction de Julie Brochen où il rencontre, notamment, Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux, Valère Novarina et Philippe Marioge, Claude Régy, Krystian Lupa, Jean Jourdheuil, Gildas Milin, Laurence Mayor, Bruno Meyssat, Jean-François Lapalus et Anne Fischer, Hélène Schwaller, Jacques Nichet et Marc Proulx (jeu masqué). En 2^e et 3^e années, il joue sous la direction de son collègue metteur en scène Hugues de la Salle, dans *Faust* de Goethe, puis dans *La Poule d'eau* de Witkiewicz. En juin, il sortira avec le spectacle *B+B* dirigé par Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux d'après *Woyzeck* de Büchner et *Grand-Peur et misère du III^e Reich* de Brecht.

Mexianu Medenou • Dom Juan, fils de Dom Louis

Formé tout d'abord au Conservatoire Jacques Ibert du 19^e arrondissement de Paris puis à l'École départementale de Théâtre de Corbeil-Essonnes dirigé par Christian Jéhanin, il intègre en 2008 l'École supérieure d'art dramatique du TNS (groupe 39) sous la direction de Julie Brochen. Il y travaille, notamment, sous la direction de Julie Brochen, Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux (qui accompagnent le groupe durant les trois années et mettent en scène leur atelier de sortie en juin 2011), Valère Novarina et Philippe Marioge, Claude Régy, Krystian Lupa, Jean Jourdheuil, Gildas Milin, Laurence Mayor, Bruno Meyssat, Jean-François Lapalus et Anne Fischer, Hélène Schwaller, Jacques Nichet et Marc Proulx (jeu masqué). Dans le cadre de sa formation au TNS, il joue, en 2^e année, dans *Et la nuit sera calme* de Kévin Keiss d'après *Les Brigands* de Schiller, mis en scène par Amélie Enon, et au cours de sa 3^e année, dans *La Poule d'eau* de Witkiewicz mis en scène par Hugues de la Salle et, pour sa sortie, dans *B+B* dirigé par Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux d'après *Woyzeck* de Büchner et *Grand-Peur et misère du III^e Reich* de Brecht.

Cécile Péricone* • Gusman + Une suivante d'Elvire + La Statue du Commandeur

Formée au Cours Florent puis à l'École du Théâtre national de Chaillot, elle entre en 2002 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. À sa sortie, elle joue *Quartett* de Heiner Müller sous la direction de Félicité Chaton et Olivier Coulon au Théâtre de la Vignette à Montpellier. Elle joue sous la direction de Gloria Paris dans *Filumena Marturano* d'Eduardo de Filippo (Théâtre de l'Athénée, 2006), puis plusieurs textes écrits et mis en scène par Jean-François Mariotti : *Gabegie* (studio de l'Ermitage et Théâtre du Rond-Point, 2007/2008), *Une Histoire du monde* (studio de l'Ermitage, 2008), *Gabegie Grand Guignol* (Montreuil et Ciné Théâtre 13, 2009).

- Elle travaille pour la première fois sous la direction de Julie Brochen en 2005 à partir d'extraits du *Condamné à Mort* de Jean Genet et de *Baal* de Bertolt Brecht présentés à l'Auditorium du Louvre. Elle la retrouve l'année suivante pour la création de *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après Offenbach au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, puis en 2008 pour incarner Lechy dans *L'Échange* de Claudel.

Depuis septembre 2009, Cécile Péricone est comédienne de la troupe du Théâtre national de Strasbourg. Elle incarne Charlotta Ivanovna dans *La Cerisaie* de Tchekhov créé en avril 2010.

André Pomarat • Dom Louis, père de Dom Juan

Né en janvier 1930 à Metz, André Pomarat effectue l'essentiel de son parcours au sein du Centre dramatique de l'Est et du Théâtre national de Strasbourg (CDE/TNS). Dès 1954, il est élève de la première promotion de l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg, fondée par Michel Saint-Denis. En 1957, engagé par Hubert Gignoux dans la troupe permanente, il participe à la création et à la diffusion jusqu'en 1973, d'une quarantaine de spectacles, dont, mis en scène par Hubert Gignoux : *Mille francs de récompense* de Victor Hugo (Glapiou), *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt (Le proviseur), *Le Singe velu* de O'Neill (Paddy), *Comment naît un scénario de cinéma* de Zavattini (Le Scénariste), *Nekrassov* de Sartre (Jules Palotin), *Joël Brant* de Kipphardt (Joël Brant), *Toussaint Turelure* de Claudel (Le Pape Pie) ; et mis en scène par Pierre Lefèvre : *Notre petite ville* de Thornton Wilder, *Le Canard sauvage* de Ibsen (Le vieil Ekdal), *La Bonne âme du Se-Tchouan* de Brecht (Wang)... ; avec René Jauneau : *L'Avare* et *Les Femmes savantes* de Molière (Harpagon et Trissotin), *Les Anabaptistes* de Dürrenmatt (Le Prince évêque de Münster, Osnabrück et Münster), et Le juge dans *Le Balcon* de Genet mis en scène par André Steiger...

Parallèlement à son travail de comédien, il participe de 1961 à 1973 à la formation d'élèves dans des ateliers d'interprétation. Il quitte le TNS en 1973, après le départ d'Hubert Gignoux.

En 1974, il dirige la M.A.L. (Maison des Arts et Loisirs) de Strasbourg, qui soutient le développement de formes d'expression s'imposant aux lisières du spectacle vivant, où se produisent et se côtoient comédiens, conteurs, poètes et chanteurs à texte, mimes et clowns, nouveau cirque et spectacles de rue, et où il crée en 1976 « Les Giboulées de la marionnette ». En 1978, il développe les activités en direction du jeune public, installe dans un ancien cinéma, réaménagé à cet effet, le « Théâtre Jeune Public » de Strasbourg. Avec l'appui des autorités locales et territoriales, le TJP deviendra Centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse. En 1997, André Pomarat quitte toutes fonctions « officielles » et se met par intermittence au service des compagnies régionales : Théâtre du marché aux grains, Théâtre Lumière, OC and CO, Cie Actes premiers...

- En 2010, il retrouve les planches de la grande salle du TNS quittées trente-six ans plus tôt, pour le rôle de Firs dans *La Cerisaie* de Tchekhov mis en scène par Julie Brochen.

Hélène Schwaller • Mathurine, paysanne

Formée à l'École du TNS de 1984 à 1987, elle joue au théâtre sous la direction de Philippe Van Kessel (*La Conquête du Pôle Sud* de Karge, *La Bataille / Germania mort à Berlin* de Müller), Jacques Lassalle (*Amphitryon* de Molière), Jean-Marie Villégier (*Le Fidèle* de Larivey), Bernard Sobel (*La Mère* de Brecht), Michel Dubois (*La Tempête* de Shakespeare), Charles Joris (*La Leçon* de Ionesco), Pierre Diependaële (*Dans la jungle des villes* de Brecht, *Yacobi et Leidental* de Lévine, *La Chance de sa vie* de Bennett, *Le Café d'après Goldoni et Fassbinder*), Jean-Claude Berutti (*L'Adulateur* de Goldoni), Bernard Freyd et Serge Marzoff (*D'r Contades Mensch* d'après Germain Muller).

À partir de 2001, elle joue au sein de la troupe du TNS dans les créations de Stéphane Braunschweig : Paulina Andréïevna dans *La Mouette* de Tchekhov, Gertrude dans *La Famille Schroffenstein* de Kleist, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, la mère dans *Brand* de Ibsen, Madame Onoria dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, la mère dans *L'Enfant rêve* de Levin et Anfissa dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. Elle joue également Hisae Sasaki dans *Nouvelles du Plateau S.* de Hirata mis en scène par Laurent Gutmann et, sous la direction de Claude Duparfait, elle joue dans *Petits drames camiques* et Virginia I^{ère} dans *Titanica* de Sébastien Harrisson.

En 2008 et 2009, elle joue dans *Wiener Blut* de Johann Strauss à l'opéra de Nancy mis en scène par Jean-Claude Berutti, *Cœur Ardent* de Ostrovski mis en scène par Christophe Rauck au Théâtre Gérard Philipe, et *Débrayage* de Rémi de Vos mis en scène par Jean-Jacques Mercier aux TAPS de Strasbourg.

- Sous la direction de Julie Brochen, elle interprète Douniacha dans *La Cerisaie* de Tchekhov créé en avril 2010 au TNS et repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Depuis 2009, elle participe également aux jurys du concours de l'École du TNS et intervient auprès des élèves.

Au cinéma et à la télévision, elle travaille sous la direction de Philippe Garel *Baisers de secours*, de Maurice Frydland *Un été alsacien*, de Michel Favart *Les Deux Mathilde*, de Didier Bourdon *Bambou* et de Benoit Jacquot *Les Faux-Monnayeurs* d'après Gide.

Éléments bibliographiques

Sur les mises en scènes de *Dom Juan*

- Roland Barthes, « Le silence de don Juan » (sur la mise en scène de Jean Vilar) et « Dom Juan » (sur la mise en scène de Jean Vilar au TNP) dans *Ecrits sur le théâtre*, Editions du Seuil, coll. Essais, 2002.
- Michel Corvin, *Molière et ses metteurs en scène aujourd'hui (Chéreau, Planchon, Vitez)*, Presses Universitaires de Lyon, 1985.
- Louis Jouvet, *Molière et la comédie classique*, Gallimard, 1965.
- Jacques Lassalle et Jean-Loup Rivière, *Conversations sur Dom Juan*, éditions POL, 1994.
- Gilles Sandier, *L'Avant Scène : Dom Juan dans la mise en scène de Patrice Chéreau*, collection « Classiques aujourd'hui », septembre 1976.
- Elvire-Jouvet 40*, sept leçons de Louis Jouvet, éditions Solin, 1192.
- THEATRE D'AUJOURD'HUI N°4 / *Dom Juan* de Molière, métamorphose d'une pièce – Collectif, Editions Théâtrales, 1995.

Réflexions sur Dom Juan

- Christian Biet, *Don Juan - Mille et trois récits d'un mythe*, Gallimard, 1998.
- Albert Camus, « Essai sur l'absurde » dans *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1942.
- Patrick Dandrey, *Dom Juan ou La critique de la raison comique*, Honoré Champion éditeur, 1993.
- Patrick Dandrey, *La médecine et la maladie dans le théâtre de Molière*, Tome 1 : *Sganarelle et la médecine* ou *De la mélancolie érotique* et Tome 2 : *Molière et la maladie imaginaire* ou *De la mélancolie hypocondriaque*, Klincksieck, 1998.
- Søren Kirkegaard, « Les stades immédiats de l'Eros ou l'Eros de la musique », dans *Ou bien... ou bien...*, Editions Robert Laffont, coll. Bouquins, 1993.

Réécritures du mythe de Dom Juan

- André Benedetto, *Don Juan aux aromates, pièce selon le mythe et le menu traditionnel*, Editions Périphérie, 1994.
- Thomas Corneille, *Le Festin de pierre*, 1677.
- Da Ponte, *Don Giovanni*, livret mit en musique par Mozart, 1787.
- Alexandre Dumas père, *Don Juan de Manara ou la chute d'un ange*, 1836.
- Max Frisch, *Don Juan ou L'amour de la géométrie*, Gallimard, 1953.
- Didier-Georges Gabily, *Chimère et autres bestioles*, Actes Sud, 1994.
- Peter Handke, *Don Juan (raconté par lui-même)*, Gallimard, 2006.
- Ödön Horváth, *Don Juan revient de guerre*, 1935.
- Milan Kundera, *Risibles amours*, Gallimard, 1968.
- Tirso de Molina, *Le trompeur de Séville*, 1627.
- Alexandre Pouchkine, *Le Convive de pierre*, 1830.
- Eric-Emmanuel Schmitt, *La nuit de Valognes*, Le livre de Poche, 1991.

Filmographie

- Dom Juan de Molière*, adaptation télévisée de Marcel Bluwal, 1965, collection « Voir et savoir, INA.
- Elvire-Jouvet 40*, spectacle de Brigitte Jaques, collection « Voir et savoir, INA.
- Molière*, film d'Ariane Mnouchkine, 1977.

Dans le même temps

LA PANNE

De **Friedrich Dürrenmatt**
Traduction de l'allemand **Hélène Mauler et René Zahnd**
Mise en scène **Jean-Yves Ruf**

Dates du mercredi 23 mars au dimanche 3 avril 2011*
Horaires du mardi au samedi à 20h, les dimanches à 16h
Relâche lundi 28 mars
Salle Bernard-Marie Koltès

Rencontre bilingue (français-allemand)
• à l'issue de la représentation
Vendredi 25 mars

***2 représentations supplémentaires**
depuis la publication de la brochure de saison
samedi 2 à 20h et dimanche 3 à 16h

LIGNES DE FAILLE

D'après le roman de **Nancy Huston**
Mise en scène **Catherine Marnas**
Adaptation collective **Compagnie Parnas**

Dates du vendredi 8 au samedi 16 avril 2011
▲ **Horaires spéciaux :**
du mardi au samedi à 19h, dimanche 10 à 15h
Relâche lundi 11
Salle Bernard-Marie Koltès

**COPRODUCTION
DU TNS**

Rencontre
avec Nancy Huston et
Catherine Marnas
• **Samedi 9 avril à 15h**
Librairie Kléber

LE TNS ACCUEILLE LES GIBOULÉES DE LA MARIONNETTE

IL TROVATORE

Création de la **Compagnie Colla e Figli (Italie)**
Adaptation du livret de **Salvatore Cammarano** pour la marionnette **Eugenio Monti Colla**
Musique **Guiseppe Verdi**

Dates le vendredi 18 et le samedi 19 mars 2011
Horaires vendredi à 20h et samedi à 17h30
Salle Bernard-Marie Koltès
Renseignements 03 88 35 70 10 • www.theatre-jeune-public.com

ATELIER-SPECTACLE THÉÂTRE-DANSE DE L'ÉCOLE DU TNS OUVERT AU PUBLIC

L'ARCHITECTE DES CONFIDENCES

Atelier-spectacle théâtre-danse du groupe 39 (3^e année) de l'École supérieure d'art dramatique du TNS, dirigé par Caroline Marcadé, chorégraphe et metteuse en scène.

Revenir sur le lieu du passé. S'asseoir sur le lit de la chambre. Frôler les plis du drap. Passer le doigt sur la fenêtre opaque. Croiser le regard des frères, des sœurs, des cousins. Le temps éclate en mille petits morceaux, les souvenirs font peau neuve. La famille n'est pas un corps étranger et chacun y occupe sa place singulière. Inspirée par l'œuvre du peintre Lucian Freud, *L'Architecte des confidences* est une pièce sans paroles : elle met en scène la langue des corps tenue secrète, les non-dits, les silences, les jeux interdits, les désordres. Les corps s'y exposent dans leur matérialité sensuelle et brutale, ils mettent à vif la peau et, sous la peau, les sentiments enfouis.

Caroline Marcadé

Dates du jeudi 17 au mercredi 23 mars 2011*
Horaires du lundi au samedi à 20h
Relâche dimanche 20
Salle Hubert Gignoux
Entrée libre • Réservation obligatoire au + 33 (0)3 88 24 88 24 (dans la limite des places disponibles)
* Les dates proposées dans la brochure et le calendrier de saison ont été modifiées : les représentations ont été avancées d'une semaine.