

Du 2 au 6 novembre 2011

LES CRIMINELS

de Ferdinand Bruckner

mise en scène Richard Brunel

Traduction Laurent Muhleisen **

** Texte édité chez Théâtrales

Parution en octobre 2011

Création à la Comédie de Valence en octobre 2011

Les Criminels - Tournée 2011-2012 :

Comédie de Saint-Étienne – 22 > 25 novembre 2011

Le Grand T, Nantes – 01 et 02 décembre 2011

CDDB Théâtre de Lorient – 07 et 08 décembre 2011

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org



Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Les Criminels

Texte **Ferdinand Bruckner**

Traduction **Laurent Muhleisen ****

Mise en scène **Richard Brunel**

Scénographie **Anouk Dell'Aiera**

Costumes **Benjamin Moreau**

Lumière **David Debrinay**

Son **Antoine Richard**

Dramaturgie **Catherine Ailloud-Nicolas**

Assistanat à la mise en scène **Caroline Guiela**

Collaboration artistique **Thierry Thieû Niang**

Régie générale et régie plateau **Gilbert Morel**

Régie générale adjointe et régie plateau **Nicolas Hénault**

Régie son **Clément Rousseaux**

Régie lumière **Samuel Kleinmann**

Réalisation costumes **Prêle Barthod, Aude Bretagne, Patricia De Petiville, Dominique Fournier**

Habillage **Barbara Mornet**

Perruques et Maquillage **Mireille Sourbier**

Décor réalisé par **Espace et compagnie**

Cécile Bournay Mimi Zerl ; Carla Koch

Angélique Clairand Ernestine Pushek

Clément Clavel Alfred Fischau ; Ben Sim

Murielle Colvez Frau von Wieg ; le Procureur ; Vieux Juge ; la Gérante de l'immeuble

Claude Duparfait Gustav Tunichtgut ; un Commissaire

François Font Dietrich Von Wieg ; Avocat de Tunichtgut ; un Commissaire

Mathieu Genet Frank Berlessen

Nicolas Hénault Schimmelweis

Damien Houssier Otfried ; Le coiffeur Kaks

Marie Kauffmann Olga Nagerle ; une Dame

Martin Kipfer Kummerer

Valérie Larroque Karla Kudelka ; l'Avocat de Schimmelweis ; l'Avocat d'Olga ; l'Avocat d'Alfred ; une Dame

Sava Lolov Josef Berlessen ; le médecin légiste ; Président du procès d'Olga ;

Président du procès de Schimmelweis

Gilbert Morel Un policier

Claire Rappin Liselotte von Wieg ; un Commissaire ; Le jeune juge ; Jeune Homme

Laurence Roy Frau Berlessen ; Présidente du procès de Tunichtgut ; Présidente du procès d'Alfred ; une Femme

Production Comédie de Valence, Centre Dramatique National Drôme-Ardèche

Coproduction CDDB Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National / La Comédie de Saint-Étienne, Centre Dramatique National

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National **et le soutien** de la Région Rhône-Alpes pour l'insertion des jeunes artistes formés en Rhône-Alpes (comédiens issus de l'École de la Comédie de Saint-Étienne)

La pièce

Acte I

Dans un immeuble cohabitent des personnages différents, de petites histoires qui s'entrecroisent, se répondent ou se vivent en parallèle. Un rez-de-chaussée commercial et deux étages d'habitation comme un instantané social, des tranches de vie.

Au dernier étage, des personnages luttent pour leur survie économique et le respect de leurs principes, en flirtant pourtant avec la loi. Frau von Wieg, aristocrate désargentée, finance secrètement les études de ses enfants, Liselotte et Otfried, en vendant les bijoux que lui a confiés son beau-frère Dietrich, parti en Amérique du Sud. Sur le même palier, Olga et Kummerer, docteur en philosophie, travaillent avec acharnement pour survivre. Ils se résignent à l'idée de donner le bébé qu'ils attendent à Ernestine, la cuisinière des Berlessen, en mal d'enfant. Ernestine fait donc semblant d'être enceinte de Tunichtgut, un serveur au chômage, séducteur impénitent.

À l'étage inférieur, le charme discret de la bourgeoisie. Un appartement visible à travers plusieurs de ses pièces, celui de la famille Berlessen, de son locataire, de ses employés. Frau Berlessen est amoureuse d'Alfred, un ami d'enfance de son fils Frank. Ce dernier vient de se faire surprendre entre les bras d'un jeune homme. Comme l'homosexualité est un délit, il est victime d'un chantage qui ne cessera que s'il accepte de témoigner devant la justice en faveur du maître chanteur, accusé dans une autre affaire. Frank se fait conseiller par Otfried, amoureux de lui sans espoir de retour et intermédiaire ambigu. Josef, le deuxième fils de Frau Berlessen, observe tout ceci avec la distance et l'acuité de celui qui n'habite plus là.

Il lutine la bonne Mimi qui se laisse volontiers faire contre de l'argent.

L'équilibre fragile de ces histoires est balayé par la découverte que fait Ernestine au rez-de-chaussée : Tunichtgut la trompe avec la Kudelka, la patronne du bar. La cuisinière, jalouse, tue sa rivale, annonce à Olga qu'elle renonce à l'enfant et compromet Tunichtgut pour qu'il soit accusé du meurtre.

Acte II

La justice en théâtre et en questions. Quatre procès ont lieu : Tunichtgut est accusé de meurtre ; Olga est jugée parce qu'elle a tué son enfant ; Alfred a volé de l'argent pour s'enfuir avec Frau Berlessen ; Frank témoigne en faveur du maître-chanteur. A l'issue des procès, Olga est condamnée à la prison et Tunichtgut à la peine de mort. Alfred bénéficie d'un sursis. Le maître chanteur est relaxé. Quatre procès où la justice n'est pas toujours juste. Quatre exemples pour une discussion de couloir entre les juges, un débat contradictoire sur l'essence du droit.

Acte III

On retrouve l'immeuble, transformé et modernisé par les nouveaux occupants. Otfried a investi l'appartement abandonné par Frau von Wieg, enfuie, et par Liselotte mariée à Dietrich. Josef est le maître des lieux désertés par sa mère, attendant ailleurs qu'Alfred la rejoigne. Il lutine la nouvelle bonne, Carla, qui résiste mais finit par accepter de se donner pour financer son avortement, son amoureux Ben Sim ne lui étant d'aucun secours. L'avocat de Tunichtgut espère tirer de la vente des meubles de son client de quoi payer ses frais de justice. Finalement, les plus cyniques s'en sortent. Pour les plus faibles, la situation est complexe. Frank se fait arrêter, comme il le craignait, pour faux témoignage. Ernestine, enfermée dans son désir de vengeance, refuse de sauver Tunichtgut, donne ses économies à Kummerer et se suicide. Kummerer, libéré des soucis d'argent, peut se consacrer au livre de philosophie qu'il tirera de l'expérience vécue, en attendant qu'Olga sorte de prison.

Notes dramaturgiques

Les Criminels ou la vie et le destin des occupants d'un immeuble dont la façade serait soudain devenue transparente. Se dévoile alors l'intimité d'une microsociété hiérarchisée mais unifiée par deux centres d'intérêt : le sexe et l'argent. Derrière un vernis social qui s'écaille facilement, on découvre les mêmes médiocrités, les mêmes lâchetés. Elles conduisent à la transgression de la loi et à la criminalité, sous des formes variées : atteinte aux mœurs, vol, crime. Le spectateur a les cartes en main pour juger les responsabilités mais aussi la façon dont s'exerce la justice. Dans l'acte II, quatre procès se déroulent dans un temps fictionnel identique afin que soient mis en valeur cette fois l'identité du cérémonial en jeu et les différences dans le traitement des affaires. Le troisième acte lève enfin le rideau sur l'état de l'immeuble après ce cataclysme judiciaire. Tout a profondément changé, une nouvelle génération est propriétaire des lieux, assumant sans vergogne son pouvoir et ses valeurs. Les « criminels » les plus fragiles ont été punis, parfois injustement ; les plus cyniques construisent une société de vainqueurs qui les rend maîtres du monde comme ils le sont de l'immeuble.

Tout est plaisir pour le lecteur ou le spectateur : l'intelligence de la machine dramaturgique qui gère avec habileté le dit et le non-dit, la continuité et l'ellipse ; la construction des personnages qui montre les failles et les contradictions ; le puzzle global qui comme dans un film choral a ses vedettes et ses seconds rôles, ses histoires courtes et ses longs développements, ses jeux d'espace et de temps. Plus que jamais le monde est un théâtre et le théâtre est un monde.

Car Bruckner fait avant tout acte de théâtre. Echappant au piège d'une critique facile de la mécanique judiciaire et de ses erreurs, il évite le didactisme et met en jeu la parenté indéniable entre le tribunal et le théâtre. Ce sont tous les deux des espaces dans lesquels le discours se fait spectacle, la parole est performative, la narration subjective, la scénographie essentielle, la place des protagonistes signifiante. Le temps y a un poids particulier et l'humain y est questionné de façon urgente, philosophiquement, sociologiquement, moralement. Mettre en scène la justice, c'est renvoyer à l'essence du théâtre.

C'est aussi rappeler que tous, aujourd'hui, nous pouvons franchir la limite entre l'acceptable et l'illégal. Que deviendrons-nous alors ? L'intelligence de Bruckner est de ne pas traiter ce questionnement de façon générale, mais d'exposer des cas, comme un biologiste ou un psychologue. Certes, le spectateur se sent guidé par une instance mystérieuse qui choisit de lui présenter ce qui doit être vu et entendu. Mais émerge progressivement un autre point de vue possible. Kummerer écrit un livre de réflexion à partir de l'expérience qu'il a vécue douloureusement. La pièce s'achève par les prémisses de ce livre. Et s'impose alors une autre lecture de l'œuvre : et si, face à des événements difficiles à comprendre ou à relier, seuls l'art et la littérature pouvaient donner des clés ? Une belle façon d'interpeller le théâtre.

Richard Brunel, metteur en scène,
Catherine Ailloud-Nicolas, dramaturge,
Juin 2010

Extrait de *Les Criminels* [en scène], Editions Théâtrales

Les Criminels, un exemple de "montage" pour Peter Szondi

« À la scène simultanée correspond ici, dans la dimension temporelle, la poursuite parallèle de cinq actions isolées. Il existe bien sûr un rapport entre elles. Non que, comme la forme dramatique le réclamerait, elles soient reliées entre elles en une situation concrète, mais parce qu'elles sont unies par la relation qu'elles entretiennent chacune avec le même thème, à savoir l'accord ou le désaccord entre la juridiction et la justice. Ce n'est pas seulement une pièce sur la vie déparée des hommes, mais aussi en même temps sur la problématique de la justice. »

[...].

« Le premier acte expose, en une juxtaposition ou une succession libre, le chemin qui a conduit quelques occupants de la maison au crime : une vieille dame ruinée vend les bijoux que son beaufrère lui a confiés pour pouvoir élever ses enfants. Une jeune fille veut se suicider avec son enfant nouveau-né, mais elle prend peur devant la mort, sauve sa vie, et devient ainsi une mère infanticide.

Une cuisinière tue sa rivale et détourne les soupçons sur son bien-aimé pour se venger de lui du même coup. Un jeune homme fait un faux témoignage devant le tribunal au profit d'un maître chanteur, parce qu'il veut cacher son homosexualité. Et un jeune employé met la main dans la caisse, pour pouvoir partir à l'étranger avec la mère de son ami. Le premier acte décrit tout cela, mais pas dramatiquement, non pas dans l'engrenage des divers moments, mais dans une succession lâche, en se limitant à quelques scènes qui renvoient au passé et à l'avenir et font davantage allusion à la véritable action qu'elles ne la représentent. Les scènes ne s'engendrent pas les unes les autres comme dans le drame. »

[...].

À la diversité du premier acte s'oppose l'unité du second. Même si le principe de la scène simultanée est conservé, et si les trois étages de la maison sont remplacés par ceux du palais de justice, le rapport entre les espaces et les actions est tout autre. Leur simultanéité le cède à leur identité qui se manifeste devant le tribunal. Ils ne montrent plus les différents aspects de la vie dans une grande ville, mais l'uniformité mécanique de la juridiction. Une modification formelle la reflète. Le changement de scènes ne repose plus sur la liberté de l'auteur épique, qui se tourne tantôt vers un groupe de personnages, tantôt vers un autre. L'essentiel est maintenant que les fragments des différents débats se regroupent pour donner une image unifiée du tribunal.»

Peter Szondi, *Théorie du drame moderne*,
Éditions L'Âge d'homme, p. 105-107.

Ferdinand Bruckner, un auteur de théâtre aux prises avec son temps

Theodor Tagger est né le 26 août 1891 à Sofia, d'un père autrichien d'origine juive, banquier et homme d'affaires, et d'une mère française, Claire Heintz, née à Constantinople, passionnée par les lettres et les arts. Après le divorce de ses parents, il fait une partie de sa scolarité dans un collège de jésuites près de Graz, et passe le plus clair de ses vacances à Paris, auprès de sa mère. A seize ans, il s'inscrit au conservatoire de musique de Paris et à la « Hochschule für Musik » de Berlin. La musique restera toute sa vie l'une de ses grandes passions. Il commence à écrire de la poésie dans le style de Hofmannsthal, Rilke ou George. Ses activités lyriques et musicales déplaisaient fort à son père, qui le força à s'inscrire dans une grande école de commerce international à Berlin. Pour échapper à cet univers et fuir l'influence paternelle, Theodor fait de nombreux séjours à Vienne où il étudie la philologie et la littérature allemande à l'université.

De 1910 à 1914, il prit une part active à la vie culturelle de la capitale du Reich, écrivant des articles pour divers organes de presse allemands, autrichiens et hongrois. Cette période de sa vie est marquée, comme chez nombre de ses contemporains, d'une part par un irrationalisme inspiré de Wagner, de Schopenhauer et de Nietzsche, d'autre part par un certain germanisme qui le porte, en 1915, à faire l'apologie du conflit mondial. Au cours de la Première Guerre mondiale (il ne sera pas mobilisé), il fonde une revue, *Marsyas*, autour de laquelle il parvient à réunir les plus grands noms de la littérature allemande et autrichienne : Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler et Carl Sternheim, avec lequel il se lie d'amitié. D'inspiration expressionniste, elle contrebalance de façon décisive l'irrationalisme de ses débuts, ainsi que des velléités pangermanistes peu compatibles avec ses origines juives et l'idée qu'il se faisait de « l'esprit allemand », en opposition au « Reich allemand ».

C'est entre 1918 et 1920 que s'opère en lui la mutation qui transformera le poète et prosateur pour cercles aristocratiques d'initiés, l'auteur d'essais philosophico-littéraires, en champion d'un théâtre novateur, voire révolutionnaire, fondateur en partie du théâtre moderne allemand. Theodor Tagger disparaît progressivement pour laisser la place à Ferdinand Bruckner. Persuadé que le théâtre est un médium particulièrement adapté pour contribuer à une large réflexion sur la « culture de masse » en cette période de naissance de la démocratie parlementaire en Allemagne et en Autriche, il est d'abord dramaturge à Vienne, puis à Berlin, dès 1920. En 1922, avec sa femme Bettina Heuer, il fonde, dans la Hardenbergstrasse - près du Bahnhof Zoo - le « Renaissance Theater », qui existe toujours.

D'octobre 1922 à octobre 1927, il y joue quarante-cinq pièces, dont dix-neuf mises en scène par lui, et adapte des oeuvres du répertoire classique. D'un modernisme toutefois relativement « conservateur », son travail de directeur de théâtre – qui occasionne rapidement une brouille avec l'autre homme proéminent du théâtre de cette époque, Bertolt Brecht - fait rapidement de lui un personnage respecté dans le monde culturel de la capitale allemande. Tagger signe à cette période une adaptation de *La Dame aux camélias* et un diptyque, *Harry et Annette*, réunis sous le titre *1920* ou *la Comédie de la fin du monde*, largement inspiré par le lucre et l'affairisme qui font rage dans la jeune république. Mais la véritable carrière d'auteur dramatique de Ferdinand Bruckner commence en 1926 – il a alors 35 ans - par *Mal de la jeunesse*, suivi par *Les Criminels* en 1928, *La Créature* en 1929, et culminera, au début des années trente, avec *Élisabeth d'Angleterre*, un drame historique à scènes simultanées (à l'instar des *Criminels*), considéré alors comme son chef d'oeuvre, et qui lui confèrera une gloire dépassant même celle de Brecht et de Zuckmayer. Ferdinand Bruckner fut sans conteste l'un des dramaturges les plus célèbres de la République de Weimar.

Ses œuvres sont montées par des metteurs en scène aussi célèbres que Max Reinhardt (Élisabeth d'Angleterre) dans des temples du théâtre allemand comme le Deutsches Theater (Les Criminels, créé par Heinz Hilpert, et Élisabeth d'Angleterre). Elles sont aussi traduites dans de nombreuses langues et produites à l'étranger. *Les Criminels* connaît sa création française, dès le 23 novembre 1929, par Georges Pitoëff et sa troupe du « Théâtre des Arts », qui en donnera plus de cent représentations. Il est intéressant de noter que Theodor Tagger mit plus de deux ans à révéler publiquement qu'il se cachait sous le pseudonyme de Ferdinand Bruckner, sans doute pour ne pas biaiser la réception de ses pièces novatrices, mais aussi pour ménager un suspense artistique qui eut sa part dans l'énorme succès que remportèrent ses pièces dans les années 20. Dans un contexte marqué par un capitalisme galopant et un parlementarisme peinant à s'affirmer, une révolution communiste réprimée dans le sang, des crises économiques et gouvernementales à répétition, mais surtout dans un contexte artistique marqué par une effervescence tous azimuts – qui s'exprime dans le théâtre par les expériences d'Erwin Piscator, les pièces révolutionnaires d'Ernst Toller (la rédaction des *Criminels* commence après que Bruckner eut assisté à la création de *Hoppla, nous vivons*) et la mise en place du théâtre de la distanciation de Brecht –, Bruckner, tout comme son confrère et ami Ödön von Horvath, va explorer et porter à son apogée le genre du « *Zeitstück* », de la « pièce actuelle », un théâtre de type documentaire qui se confronte directement aux questions qui agitent la vie sociale allemande de ces années-là : perte des valeurs liées à la défaite et à l'anarchie capitaliste, cynisme affairiste, opportunisme politique ou pessimisme nihiliste des jeunes générations, inadéquation entre lois existantes et avancées sociales (émancipation sexuelle, conflits de classe) le tout dans une forme moderne particulièrement pertinente et séduisante pour le public averti et avide de nouveautés de cette époque. Dans le cas de Bruckner, la dimension de critique sociale de son oeuvre va de pair avec son esprit journalistique et sa connaissance des théories psychanalytiques, associés à un immense talent dramaturgique.

Considérant son activité d'homme de théâtre comme une contribution à la compréhension, à l'analyse et somme toute au progrès de son époque, ses oeuvres, comme *Les Criminels*, possèdent néanmoins un caractère à la fois moderniste, progressiste et pessimiste. Toujours est-il qu'elles ont, durant toute la période de la République de Weimar, un fort caractère polémique.

L'arrivée au pouvoir de Hitler va radicalement faire évoluer l'oeuvre de Tagger/Bruckner d'un « germanisme critique » à un « humanisme engagé ». Il choisit l'émigration dès la fin février 1933. La dimension conservatrice va dès lors disparaître de son oeuvre au profit d'un militantisme politique clair, proche des idées du Front populaire. Cette nouvelle période est inaugurée avec éclat par sa pièce antifasciste *Les Races* (1933), qui aujourd'hui encore étonne par l'acuité de l'analyse politique et sociale de l'Allemagne nazie et par son côté particulièrement visionnaire. Cet engagement dans un humanisme militant antifasciste marquera ses oeuvres écrites en exil, en Autriche, en France, en Suisse et finalement aux Etats-Unis, où il séjournera à partir de 1936 (la résistance antinazie dans *Denn seine Zeit ist kurz - Car son temps est court*, 1942 – ou encore le difficile retour à la démocratie en Allemagne dans le contexte de l'écart idéologique séparant les Américains « libérateurs » des Allemands traumatisés par le nazisme dans *Die Befreiten - Les Libérés*, 1945).

Sa vie d'après-guerre est celle d'un personnage semi-officiel, proche des théâtres qui rebâtissent la vie culturelle en Allemagne et en Autriche. Il renoue avec le genre du *Zeitstück* avec *Früchte des Nichts - Fruits du néant*, 1951 - sorte de road movie théâtral existentialiste qui décrit les errances d'un groupe de jeunes gens au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, partagés entre un nihilisme radical et la nécessité absolue de reconstruire un monde.

Il est proche des cercles de l'Institut Français à Vienne à partir de 1948. En 1953, il devient le dramaturge du Schiller Theater, à Berlin-Ouest, où il symbolise l'antifascisme de retour en République Fédérale, sorte de pendant libéral de Brecht, plus discret et plus modeste que son prestigieux confrère à l'Est. L'une de ses dernières pièces, *Der Kampf mit dem Engel* (Le Combat avec l'ange, 1956), drame en vers blancs, met en scène un personnage féminin hors du commun, maîtrisant avec cynisme les rouages de la bourse mais confrontée, par la personne d'un de ses beaux-fils, à la supériorité spirituelle d'une vie dévouée aux autres.

Pour terminer cette présentation, je voudrais citer un extrait de la thèse de Francis Cros, *Tagger/Bruckner, ambiguïtés modernistes et humanisme militant* (Nancy, 1984), source principale des informations contenues dans ce texte : « Même chez le praticien du théâtre, les problèmes de la scène s'intègrent au complexe plus vaste de l'existence et de la vie politique, culturelle de l'époque. Tagger/Bruckner est avant tout un "intellectuel" qui a réfléchi, sa vie durant, sur le monde allemand, sur l'univers humain, sur l'histoire et l'actualité, angoissante parfois, d'un siècle troublé. Il se passionna non seulement pour la scène, mais aussi pour les problèmes de la guerre et de la paix, de l'organisation politique et sociale de son pays et de l'Europe, pour le sort de la jeunesse contemporaine, son manque d'idéal et ses nostalgies éternelles. »

Theodor Tagger / Ferdinand Bruckner est mort à Berlin le 5 décembre 1958, d'une pneumonie.

Laurent Muhleisen, traducteur

Juin 2011

Extrait de *Les Criminels* [en scène], Editions Théâtrales

Notes sur la présente traduction

Les Criminels de Ferdinand Bruckner, compte tenu de son succès retentissant sur la scène théâtrale de la République de Weimar, a fait l'objet d'une traduction, ou plutôt d'une adaptation française – signée Ninon Steinhof et André Mauprey – un an à peine après sa création au Deutsches Theater. C'est dans cette adaptation que Georges Pitoëff créa l'œuvre à Paris en 1929. Les problématiques de la traduction théâtrale étant très différentes de celles d'aujourd'hui, l'œuvre a été sensiblement mise au goût des drames réalistes de cette époque en France. La dimension morale et édifiante que les traducteurs voient dans l'œuvre, ajoutée peut-être aux exigences des indications dramaturgiques de Pitoëff, imprègne l'ensemble du texte français, empruntant des tournures de phrases proches de ce souci de la « belle langue » - teinté d'une certaine dimension mélodramatique – propre aux œuvres hexagonales d'alors. D'un autre côté, la façon très directe dont Bruckner se confronte à certains tabous – et en particulier à la question de l'homosexualité et de sa répression – est soigneusement éludée, selon un usage consistant à aborder un phénomène contraire à la norme morale et sociale sans jamais le nommer : à certains endroits, le texte français de 1929 fleure donc le « vous voyez ce que je veux dire » ou le « il en est ». Lues aujourd'hui, les ruses trouvées par les deux traducteurs pour ne faire qu'évoquer les amours « coupables » de Frank Berlessen font sourire, et l'on est d'autant plus frappé par la façon dont Bruckner fait de ses personnages homosexuels des personnages qui parlent franchement et ouvertement des problèmes liés à la condition des homosexuels de cette époque, mais aussi par la manière dont il reproduit le langage et le style d'une « minorité sexuelle » contrainte d'évoluer dans un univers normatif selon certains codes de survie. C'est cette grande faculté d'observation et sa mise en situation dramaturgique qui expliquent que le caractère de « Zeitstück » des *Criminels* dépasse largement le cadre des années 20, pour devenir universel. Parallèlement, comme souvent dans les pièces à caractère « social » de cette époque, mêlant les classes et les générations, Bruckner détermine énormément le style et la langue de ses personnages en fonction de leur milieu d'origine et de leur parcours personnel ; la confrontation de ces façons de parler – dans l'immeuble, dans le débit de boisson ou au tribunal, lieu de la « mise en présence mutuelle » des différents personnages.

Bruckner était un « dialoguiste » hors pair, usant d'une langue précise, explicite, directe, qu'accentue encore la dimension d'actualité – documentaire – de la pièce *Les Criminels*. Il fallait donc aller au plus près de ce rythme parfois effréné, de cette virtuosité dramaturgique parfois tourbillonnante, de cette langue qui dit les choses comme elles sont. Ce n'est pas la moindre des caractéristiques de la modernité proprement sidérante de cette œuvre, qui résonne - grâce à cette langue en particulier - encore si justement, en dépit du contexte historique et social de certaines problématiques liées au droit et à la justice qui y sont évoquées.

Laurent Muhleisen, traducteur

Juin 2011

Extrait de *Les Criminels* [en scène], Editions Théâtrales

Richard Brunel Metteur en scène

Richard Brunel est issu de l'École du Centre Dramatique National de Saint-Étienne sous la direction notamment de Philippe Adrien, Pierre Barrat, Pierre Debauche, Michel Dezoteux, Mario Gonzalès, Patrick Guinand, Hervé Loichemol, Sophie Loucachevsky, Pierre Pradinas, Guy Rétoré, Marie-Noël Rio, Stuart Seide... Comédien, il crée la Compagnie Anonyme avec un collectif en 1993, et en devient le metteur en scène en 1995. Basée en Rhône-Alpes, la Compagnie sera en résidence au théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. La Compagnie Anonyme est conventionnée par le Ministère de la Culture (Drac Rhône-Alpes) et le Conseil régional Rhône-Alpes et subventionnée par la Ville de Saint-Étienne et le Conseil général de la Loire.

En 2003, il poursuit sa formation de metteur en scène à l'Unité Nomade, auprès de Robert Wilson aux États-Unis ; de Kristian Lupa à Cracovie ; d'Alain Françon ; il suit un stage technique au Théâtre National de Strasbourg et un stage de mise en scène d'opéra sur une production du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en 2005. En outre, il a suivi un atelier auprès de Peter Stein à l'Opéra National de Lyon.

Depuis 1995, au théâtre il a monté des textes de Ramon Valle-Inclan, Stanislas Ignacy Witkiewicz, Franz Kafka, Lioubomir Simovitch, Witold Gombrowicz, Eugène Labiche, Mikhaïl Boulgakov, Ödön von Horváth, Cyril Tourneur, Pauline Sales, Peter Handke...

Début 2007, il a mis en scène *Hedda Gabler* d'Ibsen, au Nouveau Théâtre de Besançon, aux Subsistances-Lyon, en tournée en France (Angers, Nancy, Valence...) et au Théâtre National de la Colline. *Hedda Gabler* a été nommé aux Molières 2007 dans la catégorie Théâtre en Région.

Durant la saison 2007-2008, il monte *Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch à l'École du Théâtre National de Strasbourg.

Il a été artiste associé à la Manufacture CDN de Nancy de 2004 à 2007. Parallèlement, il a dirigé des ateliers et stages de formation professionnelle, notamment à l'Atelier du Rhin de Colmar, au Nouveau Théâtre d'Angers, au Théâtre de la Manufacture de Nancy, au Maroc, en Italie et en Roumanie.

En 2010, il a mis en scène *J'ai la femme dans le sang* de Georges Feydeau, pièce créée au Centre Dramatique Régional de Vire (+ tournée à Valence, Montreuil, Caen, Colmar, Saint-Étienne, Marseille) et co-mis en scène avec le collectif artistique de la Comédie de Valence *Une chambre en ville* (l'Opus 1 a été créé en mai 2011 lors du Festival Ambivalence(s) et l'Opus 2 sera créé en mai 2012).

Pour le théâtre lyrique, en 2006, il a mis en scène à l'Opéra National de Lyon *Der Jasager* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, direction musicale Jérémie Rhorer.

En 2008, il met en scène *L'Infedelta Delusa* de Haydn au Festival International d'Aix-en-Provence et retrouve Jérémie Rhorer à la direction musicale (+ tournée à Monte-Carlo, Sceaux, Besançon, Valladolid, Bilbao, Toulon en 2009 et à l'Opéra de Lille et au Grand théâtre du Luxembourg en 2010). En 2009, à l'Opéra National de Lyon, il met en scène pour la première fois en France *In the Penal Colony* de Philip Glass d'après la nouvelle éponyme de Franz Kafka, présenté au théâtre de l'Athénée en 2010. La même année, il a mis en scène *Albert Herring* de Benjamin Britten dirigé par Laurence Equilbey à l'Opéra de Rouen et l'Opéra Comique. En 2011, il crée *L'Élixir d'amour* de Gaetano Donizetti à l'Opéra de Lille, Rouen, Saint-Étienne, Angers, Nantes et Limoges.

Il créera en mai 2012 *Re Orso de Marco Stroppa* à l'Opéra Comique et en juillet 2012 *Les Noces de Figaro* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence.

Il a été nommé en janvier 2010 directeur de la Comédie de Valence, Centre Dramatique National Drôme-Ardèche.

Les comédiens :

Cécile Bournay

Élève à la Comédie de Saint-Étienne de 1999 à 2002 (Richard Brunel fait partie du jury d'entrée), puis comédienne permanente au sein de ce théâtre de 2002 à 2003, elle a notamment travaillé avec Pierre Mailliet, Jean-Claude Berutti, Christian Schiaretta, Marcial di Fonzo Bo, Johnny Bert, Éric Massé, Angélique Clairand, Hervé Dartiguelongue et Véronique Bellegarde. À Lyon, elle rencontre Michel Raskine avec qui elle travaille sur *Périclès* de Shakespeare (Nuits de Fourvière 2006) et *Huis-clos* de Sartre (2007). Ce spectacle l'amènera à jouer au théâtre de l'Odéon avec le metteur en scène italien Giorgio Barberio Corsetti avec qui elle travaille sur *Gertrude* de Howard Barker (2009) et *La ronde du carré* de Dimitris Dimitriadis (2010). Avec Richard Brunel, elle a travaillé sur une lecture en 2002 (*La tragédie du vengeur* de Cyril Tourneur) pour le festival Les Intranquilles à Lyon, puis pour son audition au concours d'entrée de l'Unité nomade section mise en scène.

Angélique Clairand

Après sa formation au CNR de Nantes, à l'École de la Comédie de Saint-Étienne et à l'École des maîtres, elle a travaillé sous la direction de Gilles Pastor, Karelle Prugnaud, Jean-Claude Berutti, Alain Sabaud, Richard Brunel, Stanislas Nordey, Frédéric Fisbach, Julika Mayer, Renaud Herbin, Robert Cantarella, Annie Lucas et Georges Bécot. Depuis 2000, elle dirige, avec Éric Massé, la Compagnie des Lumas et joue dans la plupart des spectacles de la compagnie dont *Macbeth* de Shakespeare, *L'île des esclaves* de Marivaux, *Les Bonnes* de Jean Genet. Elle crée en solo *Le Pansage de la langue* dont elle est l'auteur et *La Bête à deux dos ou le coaching amoureux* de Yannick Jaulin. Elle est metteur en scène de *La Petite Sirène* d'Andersen sur une musique de Grieg, Peer Gynt d'Edvard Grieg d'après Henrik Ibsen, *Traces de guerre* d'après des lettres d'un poilu vendéen ainsi que de *Retour au fumier* et *Les Moinous* d'après Raymond Federman, en co-mise en scène avec Éric Massé. Elle est collaboratrice à la mise en scène de Yannick Jaulin dans *Terrien*, d'Éric Massé dans *Les Présidentes* de Werner Schwab et de Richard Brunel dans *Lakmé* de Déo Delibes et *La tragédie du Vengeur* de Cyril Tourneur. Angélique Clairand est membre du collectif artistique de la Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche, depuis janvier 2010.

Clément Clavel

Formé au Cours Florent puis admis en classe libre, il entre en 2007 à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg (Groupe 38). Il a mis en scène *Le Partage de Midi* de Paul Claudel (pièce dans laquelle il a également joué) et travaillé sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Ollivier, Joël Jouanneau, Jean-Paul Wenzel, Gildas Milin, le théâtre Sfumato et Julie Brochen.

En 2010, il joue dans *Pitchfork Disney* de Philip Ridley, mis en scène par Chloé Catrin au festival Premiers Actes. En 2010/11, il est Télémaque dans la pièce *Ithaque* de Botho Strauss mise en scène par Jean-Louis Martinelli au Théâtre des Amandiers à Nanterre. Au printemps 2011, il joue dans *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare mis en scène par Pauline Ringade au festival Théâtre en Mai du Théâtre-Dijon-Bourgogne ; il est également comédien du Festival du Mot à la Charité-sur-Loire (direction Marc Lecarpentier).

Murielle Colvez

Après sa formation au Conservatoire National de Roubaix, Murielle Colvez participe à la création du Théâtre de la Bardane où elle jouera de nombreuses pièces contemporaines sous la direction de Françoise Delrue (Bataille de Rainald Goetz ; Le sourire de la Joconde de Kurt Tuchoolsky, Les Présidentes de Werner Schwab...) On la retrouve également dans de nombreuses créations du Ballatum Théâtre puis du Centre Dramatique National de Caen avec Éric Lacascade, notamment *La double inconstance*, *Électre* et les Tchekhov. Parallèlement, elle travaille avec différents metteurs en scène dont Christian Schiaretti (*Ajax*), Eva Vallejo (*Inventaires*), Thierry Roisin (*L'Émission de télévision*), Sylvain Maurice (*Richard III*), Jean-François Sivadier (*Le Roi Lear*)...

Claude Duparfait

Formé à l'École de Chaillot et au Conservatoire National de Paris, il travaille au théâtre avec Jacques Nichet, François Rancillac, Jean-Pierre Rossfelder, Bernard Sobel, Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton, Georgio Corsetti et Stéphane Braunschweig. Il écrit et met en scène en 1998 *Idylle à Oklahoma* d'après *Amerika* de Kafka. Il assure la direction pédagogique de l'Atelier Volant (1999-2000), structure de formation pour comédiens du théâtre de la Cité à Toulouse. Comédien de la troupe du Théâtre National de Strasbourg de 2001 à 2009, il joue régulièrement sous la direction de Stéphane Braunschweig (il est nommé pour le Molière du comédien en 2009 pour le rôle d'Orgon dans *Tartuffe* de Molière). Récemment, il a joué dans *Rosmersholm* d'Ibsen mis en scène par Stéphane Braunschweig (2009), dans *Combat de nègre et de chiens*, mise en scène de Michael Thalheimer (2010), dans *Lulu* de Frank Wedekind mis en scène par Stéphane Braunschweig (2010). Il co-mettra en scène avec Cécile Pauthe *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard à La Colline en mai 2012, pièce dans laquelle il jouera. Il enseigne également à l'École du TNS. Au cinéma, il a joué notamment avec Philippe Bérenger, Didier Le Pécheur, Patrick Dewolf et Claire Devers.

François Font

Après une formation à l'École de la Comédie de Saint-Étienne et quelques spectacles – dont notamment : *Oliver Twist*, *Les Infertiles*, *Vu du pont*, *La Nuit des rois*, *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, *L'Éventail*, *Sigmaringen*, *Via Négativa*, *Ruzante*, *Biedermann et les Incendiaires*, *Agatha*, *l'Argent celui des autres*... dans des mises en scène de Daniel Benoin, Gaston Jung, François Rancillac, Jacques Mornas, André Benichou, Jean-Claude Berutti, Louis Bonnet... – François Font a également assisté à la mise en scène Daniel Benoin, Philippe Adrien, Verrena Weiss, Duzan Jovanovitch... Il est par ailleurs comédien permanent du CDN de St-Étienne depuis une dizaine d'années.

Mathieu Genet

Originaire de Chartres, il découvre le théâtre avec Emmanuel Ray, en suivant son enseignement et en participant à certaines de ses créations. Il poursuit sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de 1997 à 2000 et suit les enseignements de Jacques Lassalle, Dominique Valadier, Philippe Adrien, Patrice Chéreau, Piotr Fomenko. Après deux ans d'aventures ponctuelles avec diverses compagnies, il devient Pensionnaire à la Comédie-Française et travaille sous la direction de Piotr Fomenko, Andjey Sewerin, Thierry de Peretti, Joël Jouanneau et Marcel Bozonnet.

Il quitte la Comédie- Française en 2006 pour vivre d'autres expériences de théâtre. Il a travaillé depuis avec Jean-Christophe Saiis, François Orsoni ou encore Emmanuel Ray. Il travaille avec de nouvelles compagnies, telles que celle de Bérangère Janelle pour *Le Cid* de Corneille, celle de Claude Buchvald pour *Falstaff* de Shakespeare adapté par Novarina ou encore celle d'Yves Beaubies pour *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset.

Damien Housier

Formé à l'école Charles Dullin et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il travaille notamment avec Amélie Lepeytre (*Lou, les yeux fermés*, de A. Lepeytre), Anouch Paré (*Le Suicidé* de N. Erdman), Adama Diop (*Le Masque Boîteux* de K. Kwahulé), Diane Scott (*Nietzsche triptyque* de D. Scott), Gilberte Tsai (*Vassa 1910* de M. Gorki), Maxime Kerzanet (*La Coupe et les Lèvres* de A. de Musset), Thomas Bouvet (*La Cruche Cassée* de H. von Kleist), Patrick Zuzalla (*Philoctète & Ravachol* de C. Demangeot), Marcel Bozonnet (*Les Remplaçantes* de Dimitri Dimitriadis, lecture), Bernard Sobel (*Cymbeline* de Shakespeare), Michel Valmer (*Le Neveu de Rameau* de D. Diderot et *Le Programme* de Marcel Zang, lecture), Sandrine Anglade (*L'Oiseau Vert* de C. Gozzi) et Laurent Bazin (*Britannicus* de J. Racine).

Marie Kauffmann

Elle débute le théâtre au conservatoire de Mulhouse sous la direction de Christophe Greilsammer. Après l'obtention du bac L option théâtre et du diplôme du conservatoire d'art dramatique de Mulhouse, elle part une année en Afrique du Sud où elle suit des cours à Camps BAY High school, notamment les cours de théâtre. Elle découvre les textes d'Athol Fugard, figure emblématique du théâtre sud-africain. Dès son retour en France, elle suit durant deux ans les cours Florent dans les classes de Frédérique Farina, Cyril Anrep et Jean-Pierre Garnier. En 2008, elle intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique et travaille notamment avec Jean-Damien Barbin, Nada Strancar, Yves Beaubies, et Yann-Joël Collin.

En 2010, elle danse dans le spectacle *Un amour* d'Agnès de Caroline Marcadé au théâtre du Conservatoire, puis interprète le rôle de Macha dans *Les trois sœurs* de Tchekhov mis en scène par Julien Oliveri. Elle travaille également avec Hans Peter Cloos dans *Cabale et Amour* de Schiller. En 2010, elle tourne pour le cinéma dans le dernier film de Nicolas Klotz, *Low life*.

Martin Kipfer

Formé d'abord au conservatoire de Saint-Quentin auprès de Rosine Lefebvre, puis à l'École du Jeu (Delphine Eliet), il suit parallèlement une formation en arts du spectacle à l'université Paris X. Il intègre en 2008 l'École de la Comédie de Saint-Étienne, où il travaillera entre autres avec Antoine Cabet, Jean-Claude Berutti, Silviu Purcarete, Hervé Loichemol et Arnaud Meunier. En 2011, il joue dans le long-métrage *En l'absence de Martine* réalisé par Dante Desarthe, et dans *La Noce de Brecht*, mise en scène par Yann- Joël Collin.

Valérie Larroque

Après une formation au CDR de Clermont-Ferrand et à l'école de la Comédie de Saint-Étienne, Valérie Larroque a travaillé avec Béatrice Bompas, Dominique Touzé, Guillaume Perrot, Philippe Zarch, Sophie Lannefranque, Jean-Louis Hourdin, Pierre Meunier, Vincent Roumagnac, Gilles Granouillet, Agnès Larroque et le Théâtre Group'...

Sava Lolov

Lors de sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il a été dans les classes de Philippe Adrien, Daniel Mesguich et Stuart Seide. De 1997 à 2004, il a travaillé sous la direction d'Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil. Il a par ailleurs collaboré au théâtre avec Alain Françon, Irina Brook, Silviu Purcarete, Christophe Perton, Catherine Anne, Alfredo Arias et le Théâtre Laboratoire Sfumato. Récemment, il a joué dans *Louis Jouvet-Romain Gary 1945-1951* mis en scène par Gabriel Garran, dans *Solness, le constructeur* de Henrik Ibsen, mis en scène par Hans Peter Cloos, et dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Nicolas Liautard. Il a mis en scène en 2011 au Théâtre de l'Ouest parisien *Etty* de Etty Hillesum, avec Bérangère Allaux.

Au cinéma, il a travaillé, entre autres, sous la direction de Sébastien Jaudeau, Cédric Kahn, Pascale Ferran, Michel Deville, Pierre Schoendorfer, et récemment avec Woody Allen dans *Midnight in Paris* et Joann Sfar et Antoine Delesvaux dans *Le Chat du Rabbin*. Il a joué pour la télévision dans la saga *Voici venir l'orage* de Nina Companeez, dans la série *Nicolas Le Floch* de Nicolas Picard et dans plusieurs téléfilms (réalisateurs : Rodolphe Tissot, David Delrieux, Alain Brunard, etc).

Claire Rappin

Formée au Conservatoire National de Région de Perpignan, elle y obtient en 2002 le Prix de la Classe d'Art Dramatique. Elle entre en 2003 au Conservatoire du 7ème arrondissement de Paris, puis en 2005 au «Samovar», formation professionnelle de clown dirigée par Franck Dinet. Elle y explore différentes disciplines circassiennes et techniques de jeu comme le théâtre gestuel, le masque, l'écriture, l'improvisation, mais aussi le chant et la musique (trompette, accordéon). Elle intègre en 2007 l'école du Théâtre National de Strasbourg, où elle sera formée par Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Annie Mercier, Alain Ollivier, Gildas Millin, Marc Proulx, Françoise Rondeleux, Julie Brochen, Margarita Mladenova et Ivan Dobchev du Théâtre Laboratoire Sfumato et Joël Jouanneau (A l'Ouest). Elle joue Mamilius et Perdita dans *Le Conte d'Hiver*, mis en scène par Pauline Ringeade en janvier 2010 au TNS et au festival théâtre en mai à Dijon. La saison dernière, elle jouait dans *Lulu*, de Frank Wedekind, mis en scène par Stéphane Braunschweig, au Théâtre National de La Colline. Elle obtient un rôle dans *Talk Show*, prochain long métrage de Xavier Giannoli.

Laurence Roy

Elle a été formée au Conservatoire National d'Art dramatique de Paris dans la classe d'Antoine Vitez d'où elle est sortie en 1976 avec *Iphigénie Hôtel* de Michel Vinaver, mise en scène d'Antoine Vitez. Elle a, depuis, travaillé sous la direction de Stuart Seide, Alain Ollivier, Jacques Lassalle, Jean-Claude Fall, Marcel Maréchal, Gilles Gleizes, Elisabeth Chailloux, Philippe Adrien, Adel Hakim, Jean-Louis Martinelli, Frédéric Bélier Garcia, Emmanuel Demarcy-Mota, et Matthew Jocelyn. Elle a récemment joué dans *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, mis en scène par Claudia Stavisky et dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, mis en scène par Jean-Pierre Vincent. Au cinéma, elle a travaillé avec Jean-Pierre Darroussin, Ilan Duran Cohen, Philippe Leguay, Cédric Klapisch, Mario Camus, Alain Souter et Alain Resnais.

En parallèle, depuis 1991, elle dirige des ateliers d'élèves au Théâtre National de Strasbourg, au Conservatoire National Supérieur de Paris, au Théâtre National de Bretagne, au conservatoire de Montpellier et en classe de Khâgne du lycée Lakanal.

L'équipe artistique :

Catherine Ailloud-Nicolas Dramaturge

Catherine Ailloud-Nicolas est universitaire et dramaturge. Maître de conférences à l'Université Lyon 1, elle enseigne aussi auprès des comédiens du Conservatoire de Lyon. Titulaire d'une thèse sur Marivaux, membre de l'UMR LIRE, elle est spécialiste du théâtre du 18ème siècle mais s'intéresse aussi au devenir scénique du texte théâtral. Dramaturge depuis 2005, elle a accompagné des metteurs en scène et un chorégraphe sur de nombreux spectacles (Éric Massé, Hervé Dartiguelongue, Johanny Bert, Frédéric Cellé).

Elle collabore étroitement avec Richard Brunel. Il l'a invitée sur des projets de théâtre (*Gaspard*, *Hedda Gabler*, *Les Criminels*) et d'opéra (*L'Infédelta delusa*, *La Colonie Pénitentiaire*, *L'Elixir d'amour*, *Le Roi Ours*).

Catherine Ailloud-Nicolas est membre du collectif artistique de la Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche depuis janvier 2010.

David Debrinay Lumière

Éclairagiste à 22 ans après avoir suivi des études d'histoire, il a créé les lumières des *Chimères amères* d'Emmanuel Meirieu, au Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon (2000). Il a depuis principalement travaillé pour le théâtre et l'opéra avec Richard Brunel, Laurent Brethome, Yannick Jaulin, Éric Massé, Jean Lacornerie, Hervé Dartiguelongue, Philippe Faure, Richard Mitou et Pascal Mengelle. Il a collaboré avec Nathalie Veuillet en Allemagne et Sophie Langevin au Luxembourg. Dans le domaine du cirque contemporain, il a notamment travaillé avec Olivier Antoine à Bruxelles et avec le Cirque Hirsute.

Également passionné d'architecture et de muséographie, il a mis en lumière l'exposition photographique *Mediterranide* à Palerme, le Musée Archéologique de Saint-Romain-en-Gal (*Nuit des musées 2007*), l'exposition *Museolab III* (Projet Erasme) ou plus récemment un jardin dans le cadre du Jardin des Cimes. David Debrinay est intervenant en dramaturgie de la lumière à l'INSA de Lyon.

Anouk Dell'Aiera Scénographe

Architecte de formation, elle intègre l'école supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg où elle crée ses premières scénographies dont *Tout est bien qui finit bien*, de Shakespeare mis en scène par Stéphane Braunschweig. Elle travaille ensuite avec Géraldine Bénichou, Julie Binot, Angélique Clairand, Éric Massé et Richard Brunel (*Der Jasager*, *Der Neinsager*, *L'infedeltà delusa* au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, *In the penal colony*, de Philip Glass, d'après Kafka, à l'Opéra de Lyon, et *Lakmé* à l'Opéra de Rouen). Son travail sur l'espace prend aussi la forme d'installation plastique (exposition collective *Entretemps* à Lyon en 2006), de muséographie (pour l'exposition *Cildo Meireles* au MAMC de Strasbourg en 2003), de performance (*La petite marchande de Je t'aime*, en 2009 avec la Compagnie Athra), d'architecture d'intérieur (réaménagement du hall de la Comédie de Valence en 2010). Parallèlement, elle enseigne le projet d'architecture et la scénographie à l'École Nationale d'Architecture de Saint-Étienne.

Caroline Guiela Assistante à la mise en scène

Après des études en Arts du spectacle et en sociologie, elle entre en 2006 au Théâtre National de Strasbourg en section "mise en scène". Elle est stagiaire à la mise en scène avec Guy Alloucherie sur *Base 11/19* (2006) et avec Jean-François Sivadier sur *Le Roi Lear* (Festival d'Avignon 2007). Elle est assistante de Richard Brunel (*Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* en 2007 ; *La Colonie pénitentiaire* en 2009) et de Stéphane Braunschweig (*Maison de poupée* et *Rosmersholm* de Ibsen en 2009). Elle crée en 2008 la compagnie "Les Hommes approximatifs". Elle a mis en scène *Andromaque (Ruines)* d'après Racine, *Macbeth (inquiétudes)* d'après W. Shakespeare, H. Müller et I. Kadaré, *Tout doucement je referme la porte sur le monde* d'après *Inceste* d'Anaïs Nin, *Léonie K* de Caroline Masini et, en 2011 à la Comédie de Valence, *Se souvenir de Violetta* d'après Alexandre Dumas.

Benjamin Moreau Costumes

Après sa formation "Scénographie-Costume" à l'École du Théâtre National de Strasbourg, il crée les costumes de *Andromaque* de Racine mise en scène Caroline Guiela, de *Cris et Chuchotements* d'Ingmar Bergman mise en scène Rémy Barché, de *Promenades* de Noëlle Renaude mise en scène Marie Rémond, de *Dissocia* de Anthony Neilson mise en scène Catherine Hargreaves, et de *J'ai la femme dans le sang* de Feydeau, mise en scène Richard Brunel. Il travaille avec la Compagnie Voix Public où il crée costumes, marionnettes, scénographie. Il est assistant aux costumes sur la création de *La Fable du fils substitué* de Pirandello mise en scène Nada Strancar. En 2011, il poursuit sa collaboration comme costumier avec la metteuse en scène Caroline Guiela pour *Se souvenir de Violetta* et participe au Festival des Nuits de Joux comme scénographe et costumier pour *Hamlet* de Shakespeare mise en scène Rémy Barché, *Le Cid* de Corneille mise en scène Guillaume Dujardin, *Une Ogresse* écrit et mis en scène par Gilles Granouillet, *Léonce et Léna* de Büchner, mise en scène Raphaël Patou.

Laurent Muhleisen Traducteur

Né en 1964 à Strasbourg. Après des études d'allemand et une brève période d'enseignement, il se consacre entièrement à la traduction à partir de 1991, et se spécialise dans le théâtre contemporain de langue allemande. Il a traduit Dea Loher, Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig, Rainald Goetz, Claudius Lünstedt, Ewald Palmetshofer, mais aussi Rainer Werner Fassbinder, Bertolt Brecht, Hugo von Hofmannstahl, soit une quarantaine de pièces. Depuis 1999, il dirige la Maison Antoine Vitez, Centre international de traduction théâtrale. Depuis octobre 2006, il est conseiller littéraire de la Comédie-Française. Il en préside le Bureau des lecteurs et occupe le poste de rédacteur en chef des Nouveaux Cahiers. Il est l'un des créateurs et des animateurs du réseau T.É.R. (Traduire, Éditer, Représenter), dont l'objectif est de favoriser la circulation des œuvres dramatiques contemporaines en Europe. A ce titre, il intervient en Europe, au Québec et en Amérique pour favoriser la mise en place de réseaux de traducteurs et animer des ateliers de traduction théâtrale.

Antoine Richard Son

Formé aux arts et techniques du son et du spectacle au DMA de Nantes après un cursus musical, il poursuit sa formation de réalisateur et créateur sonore à l'ENSATT. Il collabore notamment avec les metteurs en scènes Matthias Langhoff (*Mauser* d'Heiner Müller en 2008 puis *Hamlet-Cabaret* d'après W. Shakespeare en 2009), Jean-Louis Hourdin (*Je suis en colère mais ça me fait rire* en 2009) et

Dimitri Kolckenbring (*Misanthrope* de Molière). Il intègre et suit le travail plusieurs compagnies de théâtre comme La maison Jaune (*Les nuits blanches* 2009, *Fando et Lis* 2010), la compagnie des Hommes approximatifs (*Gertrud* 2009, *Atelier Bovary*, 2010, *Se souvenir de Violetta* 2011), Le théâtre des turbulences (*J'ai trop trimé* 2009), *D'un instant à l'autre* (*En aparté* 2010)... Il s'associe à des projets chorégraphiques, radiophoniques ou musicaux, dans lesquels il développe un univers "du réel" proche de la photographie sonore, et s'attache à la musicalité des mots et des sons. En 2010, il fonde "L'Atelier des Malentendus", collectif de création acousmatique et crée Couleurs sonores une installation sonore dite radiophonique.

Thierry Thieû Niang Collaboration artistique

Il travaille autant auprès d'artistes professionnels que d'enfants et d'adultes amateurs. A travers de nombreux ateliers et résidences de travail et de création, il investit lieux publics - studio, théâtre, école, hôpital, maison d'arrêt - pour questionner le mouvement dansé et ses représentations. Laboratoires in situ où nombreux artistes différents - danseurs, musiciens, comédiens, plasticiens, écrivains... – et amateurs sont invités à travailler ensemble pour remettre en jeu les outils d'improvisation et de composition autour du mouvement dansé. Il a récemment réalisé la chorégraphie ...*du printemps avec vingt seniors amateurs* au Festival d'Avignon 2011. Il a mis en scène la lecture de *Coma* de Pierre Guyotat par Patrice Chéreau et co-signé, avec lui la mise en scène de *La Douleur* de Marguerite Duras, *La Nuit juste avant les forêts* de B.-M. Koltès et *I am the wind* de Jon Fosse. Il collabore cet automne aux créations de Richard Brunel et Jean-Paul Wenzel. Thierry Thieû Niang est membre du Collectif artistique de la Comédie de Valence et artiste invité au Théâtre des Tanneurs à Bruxelles.

**CALENDRIER
5 REPRÉSENTATIONS**

NOVEMBRE 2011

Mercredi 2	20h
Jeudi 3	20h
Vendredi 4	20h
Samedi 5	20h
Dimanche 6	16h

Relâche le lundi

RENSEIGNEMENTS - RESERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org