

C D E 12 / 13

Une création de la Comédie De l'Est, Centre dramatique national d'Alsace



Maître Puntila et son valet Matti

De: Bertolt Brecht
Mise en scène :
Guy Pierre Couleau

Contact Presse

Francesca Magni - La Strada & Cies

06 12 57 18 64 - francesca.magni@orange.fr

Comédie De l'Est
Centre dramatique
national d'Alsace

Direction :
Guy Pierre Couleau



le jeune théâtre national

un événement
Télérama

CREATION - Du 9 au 26 octobre 2012 - CDE

MAITRE PUNTILA ET SON VALET MATTI

« PIECE POPULAIRE »

De Bertolt Brecht

Mise en scène Guy Pierre Couleau

Comédie De l'Est

Ma 09. 10. à 20h30
Me 10. 10. à 20h30
Je 11. 10. à 19h *
Ve 12. 10. à 20h30
Sa 13. 10. à 18h
Ma 16. 10. à 20h30
Me 17. 10. à 20h30
Je 18. 10. à 19h *
Ve 19. 10. à 20h30
Sa 20. 10. à 18h
Lu 22. 10. à 19h
Ma 23. 10. à 20h30
Me 24. 10. à 20h30
Je 25. 10. à 19h *
Ve 26. 10. à 20h30

* Rencontre avec les artistes à l'issue du spectacle

Tournée

30 et ou 31 octobre 2012 au TPR à la Chaux de Fonds,
Du 13 au 25 novembre 2012 à la Piscine à Châtenay-Malabry,
Du 6 au 7 décembre 2012 à la Coupole à Saint Louis,
Du 11 au 12 décembre 2012 à Scène Vosges à Epinal,
Du 7 janvier au 3 février 2013 au Théâtre des Quartiers
d'Ivry,
Le 7 février 2013 Scènes du Jura à Dôle,
Le 19 février 2013 aux Transversales à Verdun,
Le 22 février 2013 au Théâtre de Fontainebleau,
Du 5 au 7 mars 2013 à la Scène Nationale d'Angoulême,
Du 11 au 13 mars 2013 au Centre Dramatique Régional de
Tours, Le Nouvel Olympia,
Du 19 au 27 mars 2013 au Théâtre National de Strasbourg,
Du 8 au 20 avril 2013 à la Croix Rousse à Lyon.

MAITRE PUNTILA ET SON VALET MATTI

De Bertolt Brecht

Traduction Michel Cadot

Mise en scène Guy Pierre Couleau

Assistante à la mise en scène Carolina Pecheny

Scénographie Raymond Sarti

Lumières Laurent Schneegans

Costumes Sabine Siegwalt assistée d'Annamaria Rizza

Musique Paul Dessau et Philippe Miller

Maquillage Kuno Schlegelmilch

Direction de production Nadja Leriche

Avec

Pierre Alain Chapuis	<i>Puntila</i>
Luc Antoine Diquero	<i>Matti</i>
Sébastien Desjours	<i>L'attaché, Le malingre</i>
François Kergourlay	<i>L'avocat, Un gros homme</i>
Nolwenn Korbell	<i>Emma la contrebandière</i>
Pauline Ribat	<i>La téléphoniste, Fina la femme de chambre</i>
Rainer Sievert	<i>Le maître d'hôtel, Le vétérinaire, Surkkala le rouge, Le Pasteur</i>
Fanny Sintès	<i>La pharmacienne, Laina la cuisinière</i>
Serge Tranvouez	<i>Le juge</i>
Jessica Vedel	<i>L'ouvrier, La femme du pasteur</i>
Clémentine Verdier	<i>Eva Puntila</i>

Production Comédie De l'Est –Centre dramatique national d'Alsace / Coproduction Théâtre Firmin Gémier / La Piscine – scènes Vosges / Épinal, La Coupole à Saint-Louis, le Théâtre des Quartiers d'Ivry.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

RESUME DE LA PIECE

Maître Puntila et son valet Matti (Herr Puntila und sein Knecht Matti) a été créée au Schauspielhaus de Zurich le 5 juin 1948.

La pièce, écrite en 1940, est inspirée des récits de l'écrivain finlandais, Hella Wuolijoki (en), qui a hébergé Brecht durant son exil en Finlande (1939-1940). Cette œuvre majeure du dramaturge allemand évoque les relations, à la fois fascinées et irritées, entre deux personnages que tout sépare ou oppose.

Au début de Maître Puntila et son valet Matti, le riche propriétaire terrien finlandais, Puntila, administre avec une grande cruauté son domaine et ses gens. Cependant, Brecht complexifie la situation en présentant un maître qui est double, avec deux paroles absolument contradictoires : lorsqu'il a bu, il est humain, doux, tendre et prévenant, il ouvre volontiers son cœur et sa bourse, mais à jeun, il devient odieux, sévère, acariâtre et dur.

En face, première victime, Matti Altonen, le valet qui, à l'inverse du valet traditionnel soucieux de ses seuls intérêts, souhaite avant tout rester lui-même et pouvoir ainsi se préserver de la cruauté comme des tentatives de fraternisation de son maître. Il comprend que sous l'effet de l'alcool, son maître Puntila s'avère plus redoutable encore puisqu'il arrive à manipuler ceux qu'il domine.

Matti est un prolétaire doté d'un solide bon sens. Puntila est un propriétaire orgueilleux et calculateur qui méprise tout le monde. À partir de cette ambivalence et de ce jeu qui met en évidence les luttes de classes en miniature, le bon sens, le mépris, les humiliations, c'est la question des relations humaines qui se pose.

Eva, la fille de Puntila est promise à l'attaché ! Mais elle lui préfère de loin Matti.

PUNTILA DANS SON CONTEXTE...

Après le rattachement de l'Autriche au Reich, (le tristement célèbre "Anschluss"), le 13 mars 1938, les troupes d'Hitler sont prêtes à déferler sur l'Europe. Le 23 août 1939, le Führer signe avec Staline le pacte de non-agression, qui va permettre aux deux dictateurs de se partager la Pologne, et le 1er septembre 1940, Hitler annonce au Reichstag l'invasion de la Pologne. La mécanique infernale de la Seconde Guerre Mondiale vient de se mettre en marche, 55 millions d'êtres humains vont y laisser la vie, de monstrueuses destructions, d'incommensurables souffrances seront le prix à payer.

Brecht, devant la déferlante de la Wehrmacht, quitte le Danemark pour la Suède, puis, invité par la poétesse finlandaise Hella Wuolijoki, séjourne en Finlande jusqu'en mai-juin 1941. Ce séjour lui inspirera une de ses pièces les plus remarquables: " Herr Puntila und sein Knecht Matti" (« Maître Puntila et son valet Matti »), dont l'action se situe en Finlande.

Puis il se rend en URSS, à Moscou, puis à Vladivostok par le transsibérien. Là, un cargo suédois le conduit jusqu'à San Pedro en Californie. Il s'installe à Santa Monica, près d'Hollywood, où il rejoint de nombreux intellectuels allemands qui ont fui le Reich hitlérien. Il se lie d'amitié avec Charlie Chaplin, et l'on peut imaginer la richesse des échanges entre ces deux génies de l'art de la représentation, cinématographique pour l'un, théâtrale pour l'autre. Un court métrage de Chaplin, dans lequel il montre un millionnaire qui, chaque fois qu'il est ivre, invite un clochard en le couvrant de démonstrations amicales, mais le chasse comme un chien quand il est à jeun, présente d'évidentes ressemblances avec la pièce de Brecht et les rapports qu'entretient le riche propriétaire terrien finlandais Puntila avec son valet Matti quand il est sous l'empire de l'alcool.

Maître Puntila est disposé à tout donner à Matti, y compris éventuellement sa fille en mariage. Une fois dessoûlé, il le traite comme un moins que rien. Mais Matti est un prolétaire conscient du fossé insurmontable entre eux, entre les deux classes sociales dont ils sont chacun le prototype. " Je voudrais être sûr qu'il n'y a plus de fossé entre nous" dit Puntila, complètement soûl à son valet. "Dis-moi qu'il n'y a plus de fossé!" "Je le prends comme un ordre, M. Puntila", répond Matti, " C'est entendu, à vos ordres, il n'y a plus de fossé entre nous!"

C'est ainsi que Brecht - comme Chaplin- sous-entend que les capitalistes ne manifestent des sentiments humains que lorsqu'ils ont un verre dans le nez!

NOTES POUR LA MISE EN SCENE DE « MAITRE PUNTILA ET SON VALET MATTI »

« *Le nouveau théâtre est simplement le théâtre d'une humanité qui s'est mise à s'aider elle-même* »

Bertolt Brecht – Journal de travail, Finlande août 1940

A la lecture de « *Maître Puntila et son valet Matti* », la première chose qui me parle est la question de la domination d'un homme par un autre homme. Puntila domine son valet Matti ainsi que toutes sortes de personnes qu'il va croiser et rencontrer au cours de son trajet à travers les villages finlandais.

A chaque occasion qui lui sera donnée, Puntila se comportera en maître, c'est-à-dire plus exactement en dominateur sur l'autre, face à lui. Non seulement il imposera une loi, un lien de domination vers son semblable, mais plus encore il cherchera sans vergogne à en tirer profit. Puntila asservit à sa puissance quiconque se met en travers de son chemin, et ceci par tous les moyens : séduction, intimidation, violence ou apitoiement. Puntila est un despote peu éclairé et même assombri par les vapeurs de l'alcool.

Cet homme-là « *ne trouve rien ni de trop chaud ni de trop froid pour lui* », ainsi qu'aurait pu le dire Sganarelle en son temps vis-à-vis de Dom Juan. Il y a en effet une figure inversée du couple Dom Juan-Sganarelle dans ce tandem Puntila-Matti et ce n'est certes pas le hasard qui fera écrire à Brecht une version de la pièce de Molière en 1953 : ce thème du maître et de son valet souffre-douleur, en référence à Diderot et son *Jacques le fataliste*, aura inspiré Brecht tout au long de sa vie.

Cette attitude, ce comportement devenu une seconde nature ne s'invente pas seul : le contact de l'argent et d'une certaine forme de pouvoir matériel, fait de l'individu Puntila un être profondément dévoyé et qui dévoiera tous les rapports autour de lui. Rien de simple ne peut exister entre Puntila et les autres, rien de sain ne doit régir les rapports qu'il entretient ou qu'il crée avec ceux qui l'entourent, rien de clair non plus dans les intentions qui le conduiront à choisir de privilégier l'un ou de disgracier l'autre.

Puntila est complexe, mais il est sans doute la figure métaphorique d'une certaine face du monde selon Brecht. Et cette métaphore nous dit bien à quel point il est impossible de nous cacher à nous-mêmes ce que nous sommes, dans nos volontés de puissance comme dans nos efforts de raison. Puntila et son valet Matti, autre face de lui-même, sont bien

en effet les deux visages d'un même être intemporel et universel : l'homme dans sa duplicité, alternativement porté vers la douceur du partage généreux et altruiste ou bien aliéné d'un égoïsme profond, qui le rend dépendant de sa propre méchanceté. Puntila asservissant Matti à sa sombre volonté de puissance ne réussit en rien à régner sur un autre. Bien au contraire, il s'aliène à sa propre cruauté et ne se rend que dépendant de lui-même.

DE BRECHT A CHAPLIN

Ma première inspiration pour mettre en scène « *Maître Puntila et son valet Matti* » provient du film de Charlie Chaplin « *Les lumières de la ville* ».

Dans ce film, Charlot, un vagabond tombe amoureux d'une fleuriste aveugle qui le prend pour un homme riche. Son dévouement pour la jeune fille l'oblige à entreprendre toute une série de travaux subalternes pour se procurer l'argent nécessaire au rôle de riche gentilhomme. Il se lie aussi d'amitié avec un millionnaire excentrique qu'il sauve du suicide qu'il allait commettre dans un moment de dépression éthylique. Ce dernier traite Charlot avec tous les égards lorsqu'il est ivre, mais oublie de le reconnaître quand il est sobre.

C'est cet argument qui sert de base et de prétexte à Brecht pour écrire la fable géniale de Puntila et Matti. Brecht vient de fuir l'Allemagne nazie et il se réfugie en Finlande, chez l'écrivain Hella Wuolijoki, en 1940. Là il vit au contact de la nature et loge dans une maison sise au milieu d'une forêt de bouleaux. C'est grâce au récit d'un conte que lui confie Hella Wuolijoki qu'il commence avec elle la rédaction de la pièce ; le 27.8.1940, il note dans son carnet de travail :

« *Mise en chantier d'une pièce populaire destinée à un prix finnois. Aventures d'un grand propriétaire finnois et de son chauffeur. Il est humain uniquement quand il est ivre, car il oublie alors ses intérêts.* » La pièce sera achevée d'écrire dans sa forme quasi définitive un mois plus tard. Cette urgence et cette nécessité d'écrire l'histoire du Maître et du Valet sont de précieux indicateurs sur la façon de restituer l'œuvre à la scène : il nous faut retrouver la dimension comique et quasi mécanique dans les comportements des personnages les uns envers les autres, code de jeu qui a fait toute l'esthétique du cinéma muet à l'époque de Chaplin.

Pour Brecht, le cinéma de Chaplin est un art sous-tendu de distanciation, dans lequel comique et tragique sont savamment mêlés : le personnage de Charlot apparaît ainsi à son ami affamé sous la forme d'une poule dans un des courts-métrages de la première période de Chaplin. Cette utilisation des effets de distanciation permet un mélange indissociable du comique et du tragique, « *les soupirs que nous arrache le comique se mêlant aux rires que soulève le tragique* » !

Pour Brecht, l'entreprise de l'écriture de cette nouvelle pièce doit proposer impérativement le registre comique. C'est par la comédie que doit se raconter la fable de la domination odieuse de l'Homme par l'Homme, en ces temps de fascisme et de dictature, en cette période sombre de notre humanité. Ainsi qu'il le fait dire en préambule par le narrateur, la pièce s'ouvre par ces mots :

*« Très honoré public, notre temps n'est pas gai.
Sage qui s'inquiète, et sot qui vit en paix.
Comme il ne sert à rien de s'empêcher de rire,
C'est une comédie qu'il nous a plu d'écrire. »*

(Texte Français de Michel Cadot – Arche Editeur)

DE BRECHT A DIDEROT

Mon désir pour cette première mise en scène d'une œuvre de Brecht est de travailler dans une dimension antinaturaliste. En m'attachant à imaginer le symbolisme de ce théâtre, je chercherai à ne mettre sur la scène que les signes nécessaires à la fable de Brecht, les signes indispensables à la lecture simple et claire de la pièce et rien que ces signes-là.

Une mise en scène se doit de révéler une œuvre et la pensée profonde de son auteur. Selon Sartre, Brecht souhaitait seulement par son théâtre *« que l'émotion du spectateur ne fût pas aveugle. »* Il me faudra donc *montrer* en même temps *qu'émouvoir*. Et c'est par ce double enjeu de la mise en scène que j'imaginerai l'espace libre pour le public, espace vide au milieu duquel chacun pourra lire les signes posés en scène et en tirer ainsi sa propre interprétation. Chaque spectateur écrivant alors sa propre pièce à partir de la pièce de Brecht, chacun relisant et réalisant l'œuvre selon sa propre histoire personnelle.

Mieux que quiconque, Brecht se pose la question du réel à partir du théâtre. Pour lui, le théâtre produit une image déformante et monstrueuse de la réalité, mais il n'est certes pas fidèle à l'image du réel. Le théâtre selon Brecht extrapole et n'est pas un miroir. Et d'une certaine façon, le théâtre est témoin du chaos de notre monde, peut-être même du chaos originel. Le théâtre est avant tout le possible et véritable témoin du chaos de notre lecture du monde. C'est pour cette appréciation du monde, cette capacité de compréhension d'un univers qui régit nos vies, que Brecht propose de s'éloigner du théâtre afin de mieux voir les humains qu'il dépeint avec excès. Se mettre à distance de nous-mêmes permet selon lui de comprendre davantage ce que nous sommes et qui nous devenons. Brecht propose par le théâtre de distancier nos regards sur la marche du monde afin de nous permettre de mieux l'appréhender.

Le dramaturge : *Qu'en est-il du quatrième mur ?*

Le philosophe : *Qu'est-ce que c'est ?*

Le dramaturge : *Habituellement, on joue comme si la scène avait non trois murs, mais quatre ; le quatrième du côté du public. On suscite et on entretient l'idée que ce qui se passe sur scène est un authentique processus événementiel de la vie ; or dans la vie, il n'y a évidemment pas de public. Jouer avec le quatrième mur signifie donc jouer comme s'il n'y avait pas de public.*

Le comédien : *Tu comprends, le public voit sans être vu des événements tout à fait intimes. (...)*

Le philosophe : *Nous voulons abattre le quatrième mur. Du coup, la convention est dénoncée. A l'avenir, soyez sans scrupules et montrez que vous arrangez tout de manière à faciliter notre compréhension.*

Le comédien : *Ce qui signifie qu'à dater d'aujourd'hui, nous prenons officiellement acte de votre présence. Nous pouvons diriger nos regards sur vous et même vous adresser la parole.*

Extrait de « L'achat du cuivre » de B. Brecht vers 1945.

Texte Français Michel Cadot

« Les gens vont au théâtre pour être enthousiasmés, fascinés, impressionnés, exaltés, épouvantés, émus, captivés, libérés, distraits, soulagés, mis en train, arrachés à leur temps, pourvus d'illusions. »

Brecht - Sur le théâtre expérimental

UNE PIÈCE POPULAIRE

Brecht qualifie lui-même « *Maître Puntila et son valet Matti* » de *Volkstück*, c'est à dire de *pièce populaire*, littéralement de *pièce du peuple*. Cette volonté de s'adresser à un large auditoire traduit toute la détermination de Bertolt Brecht à nous concerner par et grâce à son théâtre.

Pour Brecht, une œuvre théâtrale s'adresse avant tout à un public et, peut-être mieux encore, lui appartient-elle toute entière une fois écrite. Par cette désignation de *pièce populaire*, Brecht nous indique à la fois sa volonté de se mettre entièrement au service d'un peuple auquel il appartient corps et âme, en même temps que son souhait de léguer son œuvre à celui qui l'écoute. Une histoire écrite, un poème transcrit sur le papier, une chanson jetée au vent appartiennent à ceux qui les recueillent. Libre à celui qui reçoit la fable de s'en nourrir et d'en faire profit, de la transmettre, ou de l'oublier. L'auteur donne au public le fruit de son imagination, dans l'espoir secret ou avoué que, par ce don, naîtra ensuite une nouvelle histoire, somme de l'imaginaire de l'écrivain et de l'intimité du spectateur.

Cette intention d'un théâtre populaire est sans doute la caractéristique la plus touchante de l'œuvre de Brecht. Tout au long de sa vie, Brecht n'a cessé de s'interroger sur la nécessité et la finalité de son art : tour à tour, il s'est demandé pourquoi faire du théâtre, puis comment jouer ce qui se déroulait derrière les événements, et encore comment trouver la meilleure voie pour représenter la société. Mais par-dessus tout, Brecht s'est constamment questionné sur sa capacité à surprendre le spectateur, à le concerner, à le bouleverser. Par les moyens d'écriture les plus variés, passant du didactisme à un certain lyrisme, du conte philosophique au drame historique, du tragique à la comédie, il a exploré beaucoup des possibilités qu'offre le théâtre pour contribuer à changer le monde. Mais peut-être surtout, pour toucher l'autre en face de lui, c'est à dire celui qui vient écouter l'histoire que Brecht et son théâtre lui racontent. Par le théâtre, Brecht provoque en son frère humain une réflexion personnelle, une quête intime de vérité et une introspection joyeuse, ludique et profonde.

Guy Pierre Couleau

PARCOURS DE L'ÉQUIPE

Guy Pierre Couleau, metteur en scène

Metteur en scène, il est nommé en juillet 2008 à la direction de la Comédie De l'Est, Centre Dramatique Régional d'Alsace, à Colmar qui devient en 2012 un Centre Dramatique National. Il débute au théâtre comme acteur en 1986, dans des mises en scène de Stéphanie Loïk, Agathe Alexis ou Daniel Mesguich. Il réalise sa première mise en scène à L'Atalante en 1994 (*Le Fusil de Chasse* de Y.Inoué), puis continue de jouer et de mettre en scène alternativement jusqu'en 1998, date à laquelle il décide de se consacrer uniquement à la mise en scène : *Vers les Cieux* de Horvath, 1995 – *Netty* d'après Anna Seghers, 1998 – *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard, 1998. En 1999, il met en scène *Le Baladin du Monde Occidental* de John M. Synge, puis fonde, en 2000, sa compagnie « Des Lumières et Des Ombres », qui devient associée au Moulin du Roc, Scène Nationale de Niort puis aux scènes nationales de Gap et d'Angoulême. En 2001, *Le Sel de La Terre*, diptyque de Sue Glover et Frank McGuinness, est programmé au « Festival IN » d'Avignon.

Ses plus récents travaux sont *La Forêt* d'Ostrovsky, (Antony, 2002) ; *Résister* (Suresnes, 2001, reprise au Théâtre Paris-Villette en 2003) ; *La Chaise de Paille* de Sue Glover (Rochefort, 2003, reprise à Paris en 2004) ; *George Dandin* de Molière (Angers, 2003) ; *Son poteau*, pièce du répertoire du Grand-Guignol (créé dans le cadre des 29èmes Rencontres d'Hérisson : Les Effroyables, juillet 2004) ; *Rêves* de W. Mouawad (Niort puis Antony, 2005) ; *L'Épreuve* de Marivaux (Gap, 2005), *Marilyn en chantée* de Sue Glover (Angoulême, 2008), *Les Justes* d'Albert Camus (Gap et Athénée Théâtre Louis Jovet en 2007), *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre (Gap et Athénée Théâtre Louis Jovet en 2009), *La Fontaine aux saints* et *Les Noces du Rétameur* de J.M. Synge (création au CDR d'Alsace à Colmar en janvier 2010). En 2011, il crée à la Comédie de l'Est *Hiver* de Zinnie Harris, *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis et *Bluff* d'Enzo Cormann.

Pierre Alain Chapuis

Il a été formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il a joué au cinéma et à la télévision, sous la direction de, entre autres, Sylvain Monod, Raoul Ruiz, Vincent Nordon ou encore Jean-luc Godard. Au théâtre, il joue dans un grand nombre de pièces dont *L'Echange* (Claudel) - Bernard Lévy, *Macbeth* (Shakespeare) - Sylvain Maurice, *L'éternel Mari* (Dostoïevski) - Rosine Lefèvre, *Le Conte d'hiver* (Shakespeare) - Stéphane Braunschweig, *Rêves/Kafka* (Enzo Corman) - Philippe Adrien.

Enfin, il signe plusieurs mises en scènes dont *Stimulant, amer et nécessaire* (Ernesto Caballero)/Théâtre de la Tempête, *Le Naufrage du Titanic* (H.M Enzensberger)/50° Festival d'Avignon Cloître des Carmes, Théâtre de la Tempête et tournée nationale, *La serveuse n'a pas froid* (Jean Marie Piemme)/Théâtre de la Tempête ou encore *L'intrus* (JL Nancy)/Théâtre de la Tempête.

Luc Antoine Diquero

Elève de l'école Lecoq, Luc-Antoine Diquéro poursuit sa formation à l'art de l'acteur en jouant sous la direction de Jean-Christian Grinevald. Plus tard, il rencontre Jorge Lavelli qui le fait jouer dans de nombreux spectacles, notamment *Opérette*, *Les Comédies barbares* et *Macbeth*. Au théâtre comme au cinéma, Luc-Antoine Diquéro enchaîne les collaborations.

Sur les planches, il joue pour Stéphane Braunschweig dans *La Mouette*, Ludovic Lagarde dans *Maison d'arrêt*, Alain Françon dans *Si ce n'est toi*, etc. Il tourne pour le cinéma avec Andreij Wajda dans *Danton*, Philippe De Broca dans *Chouans !*, Pierre Salvatori dans *Comme elle respire* ou encore avec Pitoff dans *Vidocq*. En tant que metteur en scène, Diquéro met en scène *Une soirée comme une autre* de Jacques Sternberg et en 2008 un spectacle inspiré du rock n' roll intitulé *For the good times, Elvis*.

Sébastien Desjours

Sébastien Desjours joue sous la direction de Jacques Mauclair (*L'école des femmes* de Molière, *Antonio Barracano* d'E. de Filippo et *L'éternel mari* de Dostoïevsky), Serge Lecointe (*l'Impresario de Smyrne* de Goldoni, *Fred Descamps* (*L'avare* de Molière) Anne Saint-Mor (*Les caprices de Marianne* d'Alfred de Musset), Daniel Mesguich (*Du Cristal à la fumée* de J Attali et *Hamlet* de Shakespeare), William Mesguich (*La vie est un songe* de P. Calderon). Il a participé à toutes les aventures de la Compagnie des Camerluches dans les mises en scène de Delphine Lequenne (*La mère confidente* de Marivaux, *Le plus heureux des trois* de Labiche et de *Lorenzaccio* de Musset) et de Jacques Hadjaje (*Adèle a ses raisons* et *Dis leur que la vérité est belle* de J Hadjaje). Isabelle Starkier a fait appel à lui pour interpréter le rôle Franz Kafka dans *Le bal de Kafka* de Timothy Daly et du Juif dans *L'homme dans le plafond* de Timothy Daly. Il participe à des lectures d'auteurs contemporains dirigées par Caroline Girard au sein de la compagnie La Liseuse.

François Kergourlay

François Kergourlay est comédien et metteur en scène. Il est issu du Conservatoire National Supérieur d' Art Dramatique. Il a dirigé pendant cinq ans le Théâtre Firmin Gémier de la ville d'Antony (92). Il a une trentaine de mise en scènes à son actif et autant de rôles au théâtre sous les directions de Carolina Pecheny, Guy-Pierre Couleau, Mickaël Dusautoy, Paul Golub, François Leclère, Gwenhaël De Gouvello, Julia Zimina, Frédéric Maragnani, Stuart Seide, Christophe Rauck, Carmelo Agnello, Francesco Agnello, Agathe Alexis, Jean Le Scouarnec, Bernard Lotti, Gilbert Langlois, Christian Schiaretta, Philippe Adrien, Lucio Mad, Michel Boédec, Stéphane Vérité, Catherine Dasté, Daniel Mesguich, Pierre Debauche, Gilles Gleize et Jean-Pierre Miquel. Il a tourné avec Francis Girod, Olivier Lorelle, Renan Delaroche, Alain Choquard et Bertrand Van Effantere et enregistre fréquemment à Radio-France sous la direction de Michel Sidoroff. Ses auteurs de prédilection comme metteur en scène sont Charlotte Rey, Molière, Feydeau, De Filippo, Kohout, Prévert, Goldoni, Gogol, Andréiev, Maerterlinck, Marivaux, Harms, Potocki, Yeats, Valle-inclàn, Romero, Tchekhov, Haïm, Atay et Bergman, sans oublier Labiche, Levin, Galine, Nicole Gros et Aristophane. Il enseigne fréquemment (CNSAD, ESAD, Théâtre en actes, TQI et LE COURS).

Nolwenn Korbell

Originnaire de Douarnenez, bretonnante de naissance, elle mène depuis ses études au Conservatoire d'Art Dramatique de Rennes, une belle carrière de chanteuse, comédienne, auteur et compositeur. Après avoir vécu entre le Pays de Galles et la Bretagne de 1990 à 2000 et chanté dans le groupe folk-rock "Bob Delyn a'r Ebillion", et comme soprano au sein de l'ensemble "Arsis Théâtre Vocal", elle rentre définitivement en France pour réaliser son premier disque "N'eo ket echu" (Coop Breizh). Sorti en 2003, ce disque connaît un bel accueil. Il en sera de même pour les albums suivants "Bemdez C'houloù" en 2006, "Red" en 2007, "Noazh" en 2010. S'en suivent de nombreux concerts : Vieilles Charrues (Carhaix), Festival du Bout du Monde (Crozon), Festival Interceltique (Lorient), Nuits Celtiques (Paris-Bercy), Théâtre de Cornouaille (Quimper), TNB (Rennes)... à l'étranger (Ecosse, Belgique, Italie, Espagne, Japon, Pologne...).

Au théâtre elle a travaillé à plusieurs reprises avec Guy Pierre Couleau pour les créations de "La Chaise de Paille" et "Marilyn en Chantée" de Sue Glover, et "Rêves" de Wajdi Mouawad, et signé la réalisation musicale de "La fontaine aux Saints" de John Millington Synge.

Pauline Ribat

Très jeune, elle décide de prendre des cours de théâtre. Elle se passionne pour cet art et décide d'en faire son métier.

En 2004, elle intègre l'Académie-Théâtrale Française Danell, Pierre Debauche.

Elle est formée par Pierre Debauche ainsi que Robert Angebaut, Alan Boone et Stéphanie Risac.

En 2006, elle intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et suit la classe de Nada Strancar. Elle rencontre également Yann-Joël Collin, Andrzej Seweryn, Didier Sandre et Philippe Garrel.

Par ailleurs, elle travaille sous la direction d'Alfredo Arias (Le lézard noir, de Yukio Mishima) et de Jacques Kraemer (Prométhée 2071, 1669 Tartuffe, Louis XIV et Raphaël Lévy, de Jacques Kraemer).

Rainer Sievert

Rainer Sievert a été formé à l'Ecole Marcel Marceau et Conservatoire national d'Hanovre de 1987 à 1993. Il a joué dans plusieurs films dont *L'armée du crime*, de Robert Guédiguian, *les Femmes de l'Ombre*, film de Jean-Paul Salomé ou encore *l'affaire Ben Barka*, téléfilm de Jean-Pierre Sinapi. Au théâtre, on l'a vu dans de nombreuses pièces dont *La ville parjure*, de H. Cixous, m. en s. Ariane Mnouchkine, *Macbeth*, d'après textes de W. Shakespeare et H. Müller, m. en s. Yvonne Lötzt, *Le théâtre ambulante* d'après L. Simovitch, m.en s. Jean Maisonnave, *Maïtsen ou France-Allemagne* création en collaboration avec J.Lagarrigue et M.Wels. Il a également signé plusieurs mises en scène, *Tchekhov côté Jardins* pour le Centre dramatique de la Courneuve, *France-Allemagne* en collaboration avec J.Lagarrigue et M.Wels, *Les Aventures de François Berrone* de et avec M.Wels et *Les derniers jours de l'humanité* de K.Kraus.

Fanny Sintès

Fanny Sintès a été formée au Conservatoire Darius Milhaud section théâtre à Antony, au Studio Théâtre d'Asnières, au Centre National des Arts du Cirque et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Au cinéma, elle a tourné dans plusieurs films, dont *Hier j'ai eu 20 ans* film d'Alexandre Chabert, *Le regard froid* court-métrage d'Elie Triffault et *Les lendemains* long métrage de Bénédicte Pagnot. Enfin, au théâtre elle a déjà joué dans de nombreuses pièces dont *Les 7 péchés capitaux des bourgeois* de B.Brecht, m.e.s: Brigitte Damiens, *De Molière à Tchekhov* m.e.s : Dominique Valadié et Alain Françon ou *Opus Magnum* m.e.s : Olivier Py.

Serge Tranvouez

Serge Tranvouez travaille, d'abord, comme acteur en Belgique et en Suisse. De retour en France, il fait des rencontres déterminantes : Antoine Vitez, Didier Gabily et Joël Jouanneau. Antoine Vitez sera comme un passeur. Avec Didier Gabily, il participe à la fondation d'un groupe et s'affirme comme acteur (*Phèdre et Hyppolites, Violences, Des Cercueils de Zinc, Enfonçures*). Avec Joël Jouanneau, la collaboration prendra diverses formes : comédien (*Par les villages* de Handke) et co-metteur en scène (*Lève toi et Marche* d'après Dostoïevski et plus tard, *Rimmel* de Jacques Séréna).

En 94, il crée sa propre compagnie, le Maski Théâtre pour mettre en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, spectacle qui reçoit le prix du syndicat de la critique. En 98, il est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis, dirigé par Stanislas Nordey. En 2006 il est associé à la Comédie de Reims et crée avec sa compagnie un diptyque de Jean Audureau : *Katherine Barker* et *Hélène*. En 2008, il retravaille comme acteur avec Stanislas Nordey dans *Incendies* de Wajdi Mouawad. En 2011 il est le narrateur de *L'Histoire du Soldat*, monté par Jean-Christophe Saïs à l'Opéra. Il joue aussi dans *Les mains sales*, mis en scène par Guy-Pierre Couleau.

Jessica Vedel

Jessica Vedel a été formée au Conservatoire de Cognac, puis à l'école Florent et à l'école Claude Mathieu. Elle a également effectué des stages d'improvisation avec Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil. Au théâtre, elle a joué dans *Tout le monde veut vivre* de A. Levin m.e.s Amélie Porteu, *Un air de famille* de A. Jaoui et J-P Bacri m.e.s Frédéric Tourvieille ou encore dans *Après la pluie* de S. Belbel. Elle a également tourné pour la télévision et dans plusieurs courts métrages. En 2007, elle met en scène *Un paysage...* de Fanny Mentré. Enfin, elle donne des cours de théâtre aux enfants et aux seniors dans différentes associations.

Clémentine Verdier

Clémentine Verdier est issue de la 65^è promotion de l'ENSATT. Elle y a mis en scène *Pétrarque / kamikaze* de Lancelot Hamelin et *Du Sang sur le cou du chat* de Rainer Werner Fassbinder. Elle fait partie de la troupe du TNP et y a joué dans entre autres *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies* de Molière, *Siècle d'or : Don Quichotte* de Cervantès, *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello, mise en scène Nada Strancar et *Merlin l'Enchanteur* de Florence Delay et Jacques Roubaud, mise en scène Julie Brochen et Christian Schiaretti. Elle a mis en espace *Te tenir à jour* de Pierre Eugène Dablaer et *Tragédie sémite* de Simon Zaleski, et a été l'assistante de Christian Schiaretti pour *Jeanne de Delteil*.

Parallèlement, elle a joué dans *Vers les démons*, d'après Dostoïevski et Camus, mise en scène Giampaolo Gotti (travail avec Anatoli Vassiliev), dans *Pit-Bull* de Lionel Spycher, mise en scène Mohamed Brikat et dans *La Sublime Revanche*, mise en scène Camille Germser. Elle a mis en lecture de *Cher Papa, souvenirs* de Belgrade de Milena Bogavac, au Théâtre des Ateliers-Lyon, et a co-signé la mise en scène de *Quatre heures à Chatila* de Jean Genet avec Mohamed Brikat et Marie Fernandez. Elle travaille actuellement à la préparation d'un spectacle sur le texte *Paul(s) To The Stars* de Lancelot Hamelin.

