SOLNESS LE CONSTRUCTEUR

de **Henrik Ibsen** texte français de **Michel Vittoz**
mise en scène **Alain Françon**

mar	12.03	19h
mer	13.03	20h30
jeu	14.03	19h
ven	15.03	20h30
sam	16.03	19h

durée : 2h15 (sous réserve)

tarifs (hors abonnement)
de 11,50 € à 24 €

bureau de location
allée des Républicains Espagnols
Le Corum - Montpellier
tel : 04 67 99 25 00
billetterie en ligne sur
www.theatre-13vents.com

du 12 au 16 mars 2013 / Théâtre des 13 vents

13V théâtre des 13 vents
centre dramatique national
languedoc-roussillon montpellier

SAISON 12.13

SOLNESS LE CONSTRUCTEUR

de **Henrik Ibsen**
texte français de **Michel Vittoz**
mise en scène **Alain Françon**

dramaturgie **Adèle Chaniolleau**
décor **Jacques Gabel**
lumière **Joël Hourbeigt**
costumes **Patrice Cauchetier, Anne Autran-Dumour**
musique **Marie-Jeanne Séréro**
son **Daniel Deshays**

avec
Gérard Chaillou Docteur Herdal
Adrien Gamba-Gontard Ragnar Brovik, fils de Knut Brovik
Adeline D'Hermy **de la Comédie-Française** Hilde Wangel
Agathe L'Huillier Kaja Fosli
Michel Robin Knut Brovik
Dominique Valadié Aline Solness, femme de Halvard Solness
Wladimir Yordanoff Halvard Solness

coproduction Théâtre des nuages de neige, La Colline - théâtre national, Comédie de Reims - Centre dramatique national, Théâtre des 13 vents - Centre dramatique national Montpellier Languedoc-Roussillon
Le Théâtre des nuages de neige est soutenu par la Direction Générale de la Création Artistique du ministère de la Culture et de la Communication

Ils étaient assis, tous les deux
(Première étude préliminaire pour **Solness le constructeur**)

Ils étaient assis, tous les deux, dans leur maison familière,
Voyaient passer l'automne et l'hiver.
La maison a brûlé. Tout autour est décombres et effroi.
On ne peut que fouiller dans la cendre.

Car sous les décombres est caché un joyau,
Qui ne va jamais au fond du feu;
Et ils le cherchent avec affairement, peut-être qu'elle est découverte
La trouvaille, par lui ou par elle.

Mais même s'ils retrouvaient tous les deux, appauvris par l'incendie,
Cette pièce de grande valeur –
Elle ne trouvera plus la confiance qui a disparu,
Et lui non plus, le bonheur anéanti.

Henrik Ibsen, 1892

cité dans Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art, Ludwig Binswanger, traduction M. Dupuis, Éditions De Boeck Université, 1996, p. 79

La pièce

Au moment de l'écriture de *Solness le constructeur*, en 1892, Ibsen est un artiste âgé, mondialement reconnu, qui, après plus de vingt ans d'exil, vient de rentrer définitivement en Norvège où il est accueilli en héros national tout en étant violemment critiqué par une nouvelle génération d'artistes qui veulent imposer d'autres formes dramatiques.

Le retour géographique n'est certainement pas exempt d'un retour sur soi dont la pièce se fait intensément l'écho : Solness, un homme d'une cinquantaine d'années, construit des "foyers pour les hommes" après avoir été un constructeur d'églises. Mais, alors que sa réussite et sa renommée sont désormais solidement établies, il est rongé par la peur que la jeunesse "frappe à sa porte" et lui demande de céder sa place. La pièce s'ouvre et s'achèvera sur une question centrale, et pour Solness et pour Ibsen, tous deux bâtisseurs d'œuvres : Quelle est la valeur de ce qui a été construit ? Cela méritait-il qu'on lui sacrifie tout le reste ?

Comme dans beaucoup de pièces d'Ibsen, le drame convoque un passé enfoui qui vient réinterroger la valeur du présent et permettre ou empêcher un possible futur. Dans Solness, le passé refait surface sous les traits d'une jeune femme, Hilde, venue demander au constructeur de tenir la promesse qu'il lui avait faite dix ans plus tôt: lui construire un royaume de princesse. La tension entre le réel et l'imaginaire s'enracine dès lors dans ce passé qui exige à la fois des comptes et des rêves, oblige à regarder en face l'état des fondations tout en ouvrant sur la possibilité de l'élévation d'une construction nouvelle. La confrontation avec la vérité de ce qui est, impose aux personnages de se tenir constamment à la crête du présent jusqu'à en avoir le vertige.

Ce sont cette puissance et cette intransigeance avec lesquelles Ibsen construit ses drames qui guident le travail d'Alain Françon.
Après avoir mis en scène Hedda Gabler, Le Canard sauvage et Petit Eyolf, il poursuit son dialogue sensible avec la radicalité de l'auteur norvégien.

Adèle Chaniolleau

Le tragique quotidien

Il y a un tragique quotidien qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures. Il est facile de le sentir, mais il n'est pas aisé de le montrer, parce que ce tragique essentiel n'est pas simplement matériel ou psychologique. Il ne s'agit plus ici de la lutte déterminée d'un être contre un être, de la lutte d'un désir contre un autre désir ou de l'éternel combat de la passion et du devoir. Il s'agirait plutôt de faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre. Il s'agirait plutôt de faire voir l'existence d'une âme en elle-même, au milieu d'une immensité qui n'est jamais inactive. Il s'agirait plutôt de faire entendre, par-dessus les dialogues ordinaires de la raison et des sentiments, le dialogue plus solennel et ininterrompu de l'être et de sa destinée.
[...]
Il m'est arrivé de croire qu'un vieillard assis dans son fauteuil, attendant simplement sous la lampe, écoutant sans le savoir toutes les lois éternelles qui règnent autour de sa maison, interprétant sans le comprendre ce qu'il y a dans le silence des portes et des fenêtres et dans la petite voix de la lumière, subissant la présence de son âme et de sa destinée, inclinant un peu la tête, sans se douter que toutes les puissances de ce monde interviennent et veillent dans la chambre comme des servantes attentives, ignorant que le soleil lui-même soutient au-dessus de l'abîme la petite table sur laquelle il s'accoude, et qu'il n'y a pas un astre du ciel ni une force de l'âme qui soient indifférents au mouvement d'une paupière qui retombe ou d'une pensée qui s'élève, – il m'est arrivé de croire que ce vieillard immobile vivait, en réalité, d'une vie plus profonde, plus humaine et plus générale que l'amant qui étrangle sa maîtresse, le capitaine qui remporte une victoire ou "l'époux qui venge son honneur". On me dira peut-être qu'une vie immobile ne serait guère visible, qu'il faut bien l'animer de quelques mouvements et que ces mouvements variés et acceptables ne se trouvent que dans le petit nombre de passions employées jusqu'ici. Je ne sais s'il est vrai qu'un théâtre statique soit impossible. Il me semble même qu'il existe. [...]

Maurice Maeterlink, Le Trésor des humbles, Labor, 1998, p. 151 et 156

Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation

Ce qu'Ibsen entend par autoréalisation dans la manière de vivre, et ce qu'il désigne çà et là brièvement comme le sérieux dans cette manière de vivre, apparaît à nouveau dans une lettre à son ami écrite par Ibsen quand il avait trente-neuf ans: "Je sais que j'ai été sérieux, dans ma façon de vivre, sous une croûte de non-sens et de saleté". Comme preuve de ce sérieux, il ajoute du même coup : "Sais-tu que je me suis toute ma vie éloigné de mes parents, de toute ma famille, parce que je ne voulais pas demeurer en l'état de demi-intelligence ?" [...] La demi-intelligence, l'être-à-demi en général, c'est le contraire de la forme; c'est l'absence de forme, le compromis. Vu que la compréhension ou le comprendre signifient toujours et partout le dévoilement ou l'accessibilité, la transparence ou la clarté (de l'étant), la demi-compréhension signifie donc toujours quelque chose comme un voilement ou une inaccessibilité, une non transparence ou une non-clarté – en un mot, la non-vérité. [...]

On parcourt le chemin de l'autoréalisation en s'éloignant des autres et de son "fond" propre, puis en revenant aux autres et à soi-même en passant par la hauteur. Autrement dit: l'éloignement, le chemin qui va de l'étroit vers le large, ne peut ramener ensuite à la juste proximité que s'il est en même temps un chemin vers le haut, une ascension. L'ascension est même le chemin de sortie si, comme ce fut le cas chez Ibsen, elle contient l'anticipation du retour. La hauteur dont il est question ici, Ibsen l'appelle le sérieux. [...]

Le génie ibsénien a atteint l'autoréalisation dans la forme artistique en tout premier lieu au cours de la douloureuse ascension pour quitter le "train-train du bas pays" de l'existence et du soi "naturels", quotidiens, et pour gagner la hauteur de la possibilité de l'être et du soi artistiques. Cette montée se réalisa sur le "dur" chemin qui fit jeter "derrière-soi et jeter-au-vent tout ce qui préoccupe le cœur de tous les jours", en un mot, sur le chemin de l'oubli "endurcissant le soi". Cet oubli ne consiste donc ni en une oppression, ni, moins que jamais, en une "faiblesse du souvenir". Tout au contraire, c'est une résolution de l'existence tout entière; c'est la résolution de s'ouvrir [...] dans "une vue plus haute sur les choses".
Ludwig Binswanger

Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art, De Boeck Université, 1996, p. 9, 17 et 29

Cet ouvrage de Binswanger a guidé de manière essentielle le travail d'Alain Françon dans la mise en scène de **Solness le constructeur**.

Un conte perse[1] du XIe siècle résume assez bien un aspect particulier du *Constructeur Solness* : Un jour, un aigle se sentit assez fort pour voler jusqu'au soleil. En prenant de l'altitude, se disait-il, j'atteindrai le centre de la lumière, alors je verrai tout ce qui est sur la terre et jusqu'à la plus petite parcelle du fond des mers. Tandis qu'il s'élevait toujours plus haut dans le ciel, un chasseur maladroit manqua l'oie cendrée qu'il visait. Sa flèche prit la direction de l'aigle et se planta dans l'une de ses ailes. L'aigle ressentit une douleur foudroyante. Tout le temps de sa chute des nuages vers la terre, il chercha à arracher la pointe de la flèche fichée dans son aile. Quand il y parvint, l'aigle s'aperçut qu'elle avait été faite avec la partie la plus dure de l'une de ses propres plumes. Dans un dernier soupir il songea : "De qui nous plaindre puisque nous sommes à l'origine de tous les maux qui nous atteignent."

S'il fallait résumer tous les aspects sous lesquels *Le Constructeur Solness* pourrait se présenter, quelques contes n'y suffiraient pas. C'est un recueil qu'il faudrait, auquel s'ajouterait une compilation de mythologies orientales et nordiques et quelques traités de philosophie comprenant au moins la Phénoménologie de l'Esprit de GWF Hegel et le Zarathoustra de Friedrich Nietzsche.

Dans Ibsen Cycle, Brian Johnston[2] énumère les thèmes qu'Ibsen aborde dans cette pièce.

À travers l'enfance et son imagerie (la princesse, le château dans les airs, les démons, les aides invisibles, les poupées, la mort des jumeaux, etc.), Ibsen développe les thèmes de l'enfant comme sacrifice, comme objet de passion, comme condition perdue, comme menace, comme remplaçant de la génération qui précède.

À travers l'imagerie "Solaire" (Le "Sol" de Solness en norvégien veut dire "Soleil", Hilde vient de Lysanger là-haut dans les montagnes et "Lys" veut dire "Lumière" et c'est à Lysanger que Solness, à midi, est monté au sommet de la tour tandis que sa chute se produit au coucher du soleil d'équinoxe – très exactement le 20 septembre, etc.) apparaissent les thèmes du déclin, de l'automne de la vie, de la mort, du mythe de la chute des dieux vieillissants, du sacrifice mais aussi ceux de la lumière, de la connaissance, du renouveau, etc.

Ceci n'est que le début très condensé d'une énumération qui pourrait se poursuivre sur une dizaine de pages. Il n'est pas question de la donner ici de façon exhaustive. Citons encore, mais, seulement parce qu'il serait très difficile de la laisser de côté, l'accumulation des symboles et, plus particulièrement, l'archétype de la triade dont la pièce est quasiment saturée.

1 Hakim Nâssér Khosrow Ghobâdiâni, philosophe et poète perse (1003-1088 après J.-C.)
2 Brian Johston, professeur à Carnegy Mellon, développe dans Ibsen Cycle et Text and Supertext in Ibsen's Drama une thèse sur les douze dernières pièces d'Ibsen qu'il considère comme un cycle composant une œuvre majeure comparable à celle de Dante ou de Goethe.

Le Constructeur Solness se “construit” en trois actes qui décrivent trois temps successifs dans trois lieux distincts. On y trouve trois maisons (celle du passé, celle du présent et celle de l’avenir), trois femmes (Aline, Kaja, Hilde), trois formes de création architecturales (des églises, des foyers pour les humains, des châteaux dans les airs), trois chutes causant trois morts accidentelles (deux contremaîtres et Solness), trois chambres d’enfants dans chacune des trois maisons et, enfin, les trois fois trois poupées d’Aline qui, finalement, auraient pu occuper chacune de ces chambres.

Ajoutons enfin un détail oublié par Brian Johnston. Si, effectivement, le “Sol” de Solness veux dire en norvégien: soleil ou lumière du soleil, le “ness” de Solness a, lui aussi, une signification. En norvégien, “ness” veut dire cap, promontoire, morceau de terre. On pourrait penser à une avancée de terre sur le soleil, une sorte d’éclipse mais qu’on verrait depuis la lune.

Cette accumulation de symboles, de références mythologiques et philosophiques, leur intrication dans une combinatoire des plus improbables pourrait laisser croire au lecteur ou au spectateur d’aujourd’hui qu’Ibsen se perd et nous perd dans une vaste confusion ésotérique. Il n’en est rien.

Tous ces matériaux sont seulement les briques d’une construction. Le coup de génie d’Ibsen c’est de les assembler et des les faire disparaître derrière le ciment d’une langue qui semble seulement décrire l’ordinaire et la banalité de l’existence bourgeoise. Si au sommet de l’exaltation, Solness et Hilde peuvent en venir à parler de “l’impossible” comme deux enfants, la pièce aura beaucoup parlé du temps qu’il fait, des fleurs du jardin, de poupées ou du linge sale qu’il faut laver.

Si Solness est un constructeur, Ibsen lui, est un architecte d’une précision diabolique. Tout s’ordonne dans la pièce, presque mot par mot, selon un plan qui conduit inéluctablement le spectateur dans la dimension tragique du questionnement d’un principe sur lequel Ibsen a construit non seulement son théâtre mais toute sa vie.

Ce principe, qui est une éthique, expose et confronte deux mouvements. Dans un premier temps, il fixe que tout homme doit sortir de sa condition, s’élever au-dessus des contingences matérielles, prendre de la hauteur, atteindre la dimension spirituelle de son existence. Le deuxième temps exige de l’homme qu’il redescende sur terre et vive en humain parmi les humains au cœur même de la platitude et des contingences matérielles.

Solness a su monter, vaincre son vertige, mais une seule fois.

Michel Vittoz, décembre 2012

Henrik Ibsen
auteur

1828 : Le 20 mars, naissance d'Henrik Johan Ibsen, fils de Knud Ibsen et de Marichen (Marken) Altenburg.
1835 : La famille s'installe à Venstøp. **1843 :** Confirmation d'Henrik Ibsen à l'automne.
1844 : De janvier 1844, à avril 1850, apprenti pharmacien à Grimstad.
1850 : Parution de **Catilina**. La création n'aura lieu que le 3 décembre 1881 au Nouveau Théâtre de Stockholm. Ibsen passe par Skien en allant à Christiania. Après trois mois de cours à la "fabrique d'étudiants" de Heltberg, il passe son baccalauréat en août 1850. **Le Tertre du guerrier**. Création au Théâtre de Christiania le 26 septembre 1850. La pièce sera remaniée en 1853 et publiée dans la gazette Bergenske Blade en 1854. Journaliste indépendant et enseignant à l'"école du dimanche" du mouvement thranite.
1851 : De novembre 1851 jusqu'à l'été 1857, dramaturge au Théâtre norvégien de Bergen.
1853 : La Nuit de la Saint-Jean. Création le 2 janvier. Parution du texte dans **Écrits posthumes** en 1909.
1855 : Dame Inger d'Østråt. Création au Théâtre norvégien de Bergen le 2 janvier 1855. Parution du texte en 1857.
1856 : La Fête à Solhaug. Création au Théâtre norvégien de Bergen le 2 janvier 1856. Parution du texte en 1856. Fiançailles avec Suzannah DaaeThoresen au printemps.
1857 : Olaf Liljekrans. Création au Théâtre norvégien de Bergen le 2 janvier 1857. Parution du texte en allemand en 1898, en norvégien en 1902. En juillet de cette année, il est nommé directeur du Théâtre norvégien de la Møllergate, à Christiania.
1858 : Mariage avec Suzannah Daae Thoresen, en juin. **Les Guerriers de Helgeland**. Création au Théâtre norvégien de Christiania, le 24 novembre, et parution du texte la même année. 1859 : Naissance de son fils unique, Sigurd, le 23 décembre.
1862 : La Comédie de l'amour (Kjoerlighetens Komedie). Création au Théâtre de Christiania le 24 novembre. Parution la même année. Faillite du Théâtre norvégien de la Møllergate et fin de ses activités comme directeur. Randonnée dans la vallée du Gudbrandsdal et dans la région du Sogn et du Mørc avec le soutien d'une bourse, pour collecter les traditions populaires pendant tout l'été.
1863 : Parution des **Prétendants à la couronne**. Création au Théâtre de Christiania le 17 janvier1864. Ibsen devient conseiller littéraire du Théâtre de Christiania.
1864 : Ibsen quitte la Norvège en avril et va se fixer à Rome avec sa famille.
1866 : Parution de **Brand**. La création, au Nouveau Théâtre de Stockholm, n'aura lieu que le 24 mars 1885 ; le quatrième acte a été représenté au Théâtre de Christiania le 26 juin 1867. Ibsen se voit accorder une allocation d'écrivain annuelle à vie.
1867 : Parution de **Peer Gynt**. Création au Théâtre de Christiania le 24 février 1876.
1868 : Ibsen s'installe à Dresde.
1869 : Parution de **L'Union des jeunes**. Création au Théâtre de Christiania le 18 octobre. Visite à Stockholm pendant l'été. Désigné par le roi Charles XV comme l'un des deux participants de l'union suédo-norvégienne à l'ouverture du canal du Suez.
1871 : Parution d'un volume de Poésies.

1873 : Parution d'**Empereur et Galiléen**. Création au Théâtre de la ville de Leipzig le 5 décembre 1896. La première norvégienne aura lieu au Théâtre national le 20 mars 1903.
1874 : Brève visite à Christiania. 1875 : Ibsen se fixe à Munich.
1877 : Parution des **Soutiens de la société**. Création au Théâtre royal de Copenhague le 18 novembre et première norvégienne au Théâtre norvégien de Bergen le 30 novembre.
1878 : Ibsen s'installe à nouveau à Rome, mais revient à Munich en 1879.
1879 : Parution d'**Une maison de poupée**. Création au Théâtre royal de Copenhague le 21 décembre. Première norvégienne le 20 janvier 1880.
1880 : Ibsen se fixe à nouveau à Rome.
1881 : Parution des **Revenants**. Création à l'Aurora Turner Hall de Chicago le 20 mai 1882. Première norvégienne au théâtre de la Møllergate (par l'ensemble August Lindberg) le 17 octobre 1883.
1882 : Parution d'**Un ennemi du peuple**. Création au Théâtre de Christiania le 13 janvier 1883.
1884 : Parution du **Canard sauvage**. Création sur la Scène nationale de Bergen le 9 janvier 1885. Visite en Norvège en 1885, à Christiania, Trondheim, Molde et Bergen.
1885-1891 : Ibsen habite à Munich.
1886 : Parution de **Rosmersholm**. Création sur la Scène nationale de Bergen le 17 janvier 1887. Ibsen passe l'été dans le Jutland et se rend à Göteborg, Stockholm et Copenhague en 1887.
1888 : Parution de **La Dame de la mer**. Création au Théâtre de Christiania le 12 février 1889.
1890 : Parution de **Hedda Gabler**. Création au Théâtre de Christiania le 26 février 1891.
1891 : Voyage au Cap Nord en été. Ibsen s'installe à Victoria Terrasse, à Christiania, en septembre.
1892 : Parution de **Solness le constructeur**. Création au Théâtre Lessing de Berlin le 19 janvier 1893 et première norvégienne à Trondheim (par la compagnie William Pettersen), également en janvier 1893.
1894 : Parution de **Petit Eyolf**. Création au Théâtre allemand de Berlin le 12 janvier et au Théâtre de Christiania le 15 janvier 1895.
1895 : Ibsen s'installe dans l'appartement de l'Arbiensgate, à Christiania, où il habitera jusqu'à sa mort.
1896 : Parution de **John Gabriel Borkman**. Créations simultanées au Théâtre suédois et au Théâtre finlandais de Helsingfors le 10 janvier, et première norvégienne à Drammen (par l'ensemble August Lindberg) le 19 janvier 1897.
1898 : Grandes festivités en son honneur à Christiania, Copenhague et Stockholm en mars-avril.
1899 : Parution de Quand nous, morts, nous réveillerons. Création au Théâtre de la cour, à Stuttgart, le 26 janvier 1900. Première norvégienne au Théâtre national le 6 février 1900.
23 mai 1906 : Henrik Ibsen meurt à Christiania.

Alain Françon
metteur en scène

Alain Françon a co-fondé le Théâtre Éclaté d'Annecy en 1971, puis dirigé le Centre dramatique national de Lyon -Théâtre du Huitième de 1989 à 1992, et le Centre dramatique national de Savoie de 1992 à 1996.

Nommé en 1996 à la direction du Théâtre national de la Colline à Paris, il y réaffirme son attachement à présenter des œuvres du théâtre moderne et contemporain : Anton Tchekhov, Henrik Ibsen, Ödön von Horváth, Bertolt Brecht, Georg Kaiser, Hans Henny Jahnn, August Strindberg aux côtés d'Heiner Müller, Edward Bond, Michel Vinaver, Eugène Durif, François Bon, Oliver Cadiot, Daniel Danis, Valère Novarina, Roland Fichet, Enzo Cormann, Didier-Georges Gabily, Hubert Colas, Gildas Milin, Toni Negri, Jean-Luc Lagarce parmi bien d'autres.
D'un tournant de siècle à l'autre, le questionnement demeure sous-tendu par une volonté d'« arracher un bout de sens au chaos du monde » et une exigence centrée sur la place première de l'auteur dans le processus de la création dramatique.

Son parcours avec le dramaturge anglais Edward Bond commence en 1992, où il crée une première version de **Dans la Compagnie des hommes**, présentée au Théâtre de la Ville à Paris, et se poursuit en 1994, avec la création au Festival d'Avignon de la trilogie des **Pièces de guerre**. Suivront les mises en scène de **Café** (2000), **Le Crime du XXIe siècle** (2001), **Si ce n'est toi** (2003), **Chaise** (2006), **Naître** (2006).

Depuis 1996, il a créé au Théâtre national de la Colline **Dans la compagnie des hommes** d'Edward Bond (deuxième version), **Les Petites Heures** d'Eugène Durif, **Les Huissiers** et **King** de Michel Vinaver, **Le Chant du Dire-Dire** de Daniel Danis, **Café** d'Edward Bond, **Le Crime du XXIe siècle** d'Edward Bond, **Visage de feu** de Marius von Mayenburg, **Les Voisins** de Michel Vinaver, **Skinner** de Michel Deutsch, **Petit Eyolf** d'Henrik Ibsen, **Si ce n'est toi** d'Edward Bond, **Katarakt** de Rainald Goetz, **Ivanov** d'Anton Tchekhov, **e** de Daniel Danis, **Le Chant du cygne** et **Platonov** d'Anton Tchekhov, **Chaise**, et **Naître** d'Edward Bond, **L'Hôtel du Libre Échange** de Georges Feydeau, **La Cerisaie** d'Anton Tchekhov.

Alain Françon quitte le Théâtre national de la Colline en janvier 2010 et crée le Théâtre des nuages de neige. Il a monté depuis :
En 2010 : **Extinction** de Thomas Bernhard au Théâtre de la Madeleine, **Les Trois Sœurs** d'Anton Tchekhov à la Comédie-Française, **Du mariage au divorce** de Georges Feydeau ; en 2011 : **Fin de partie** de Samuel Beckett au Théâtre de la Madeleine, en 2012 : **La Trilogie de la villégiature** de Goldoni à la Comédie-Française, **Oncle Vania** d'Anton Tchekhov au Théâtre Nanterre-Amandiers, **People** d'Edward Bond lecture en coproduction avec France Culture au Festival d'Avignon, **La Dernière Bande** de Samuel Beckett au Théâtre de l'Œuvre ; en 2013 : reprise de **Fin de Partie** au Théâtre de l'Odéon - Théâtre de L'Europe.

Il a reçu de nombreux prix dont le Molière de la mise en scène pour **Les Pièces de guerre** d'Edward Bond (1995) et **La Cerisaie** deTchekhov (2009), le Grand Prix du Syndicat de la critique pour **Dans la compagnie des hommes** d'Edward Bond (1992-1993 et 1997-1998), **Ivanov** de Tchekhov (2003-2004) et **La Cerisaie** de Tchekhov (2008-2009), le Prix Georges Lerminier pour **Pièces de guerre** de Bond (1994-1995), le Prix de la meilleure création en langue française pour **Celle-là** de Daniel Danis (1994-1995) et **Le Chant du dire-dire** de Daniel Danis (1999-2000), le Prix SACD de la mise en scène (2012).

Michel Vittoz
Écrivain, dramaturge, traducteur

Après s'être exercé à la plupart des métiers du théâtre, (assistant décorateur, machiniste, régie son, éclairagiste) Michel Vittoz devient dramaturge du Théâtre du Miroir, la jeune compagnie dirigée par Daniel Mesguich pour lequel il traduit **Hamlet**, (Grenoble 1977) **Le Roi Lear** de William Shakespeare (Festival d'Avignon, Cour d'honneur du Palais des Papes, 1981) **Le Grand Macabre** de Ligeti (Opéra de Paris, 1981).

Il devient ensuite dramaturge de l'Opéra national de Bruxelles sous la direction de Gérard Mortier et collabore chaque saison à la mise en scène de trois opéras (**Alceste** de Glück, mise en scène E. Grübbler - **Don Carlo** de Verdi mise en scène G. Deflo, **Simon Boccanegra** et **Trovatore** de Verdi, mise en scène P. Constant - **Kata Kabanova** de Janácek mise en scène P. Sireuil – **Cenerentola** de Rossini J.-M. Villégier - **Pelléas et Mélisande** de Debussy mise en scène A. Delvaux- **Passion** de Gilles Boesmans mise en scène D. Mesguich).

Dramaturge indépendant à partir de 1985, il participe à de nombreux spectacles, traduit, adapte et écrit pour le théâtre et l'opéra. Il collabore régulièrement avec Alain Françon pour lequel il traduit une dizaine de pièces notamment **Hedda Gabler** et **Petit Eyolf** ainsi que des pièces d'Edward Bond. Il a été artiste associé du Théâtre national de la Colline jusqu'en 2009.

Ouvrages Publiés

Traductions, adaptations :
Hamlet (Éditions Papiers), **Le Grand Macabre** de Ligeti (Shott), **Hedda Gabler**, **Petit Eyolf** d'Henrik Ibsen (Éditions Actes Sud-Papiers), **La Danse de mort** de Strinberg (Éditions Actes Sud-Papiers), **Le Pélican** de Strindberg (Éditions Solin), **Pièces de Guerre**, **Dans la Compagnie des Hommes**, **Café**, **Le Crime du XXIe siècle**, **Existence**, **Si ce n'est toi**, **Naître**, d'Edward Bond (L'Arche éditeur).

Théâtre
Doublages, **Trace**, **La Belle et la Bête** (Éditions Actes Sud-Papiers), 1992.

Romans
Oedipe à Paname, (10/18, Christian Bourgois Éditeur), 1990 / (Éditions Point de Mire), 2002, **L'Institut Giuliani**, (Éditions Buchet Chastel), 2002; Grand Prix du Roman de la Société des Gens de Lettres 2002.

Gérard Chaillou

Au cinéma il a joué entre autres avec Éric Assous, Jean-Jacques Beineix, Luc Besson, Didier Bourdon, Vincent de Brus, Ivan Calbérac, Alain Cavalier, Christian de Chalonge, Michel Drach, Xavier Durringer, Christian Faure, René Féret, Frédéric Forestier, Denis Granier-Deferre, Charles Nemes, Jean-Paul Salomé, Bruno Solo et Yvan Le Bolloc'h, Bernard Stora, Pascal Thomas, Sylvain White.
Au théâtre il a joué entre autres avec : Agathe Alexis-Barsacq, Kjetil Bang-Hansen, Peter Brook, Jean Dautremay, Michel Dubois, Xavier Durringer, André Engel, Robert Gironès, Gilles Guillot, Jean Jourdheuil, Jacques Lassalle, Ghislaine Lenoir, François Marthouret, Jean-Gabriel Nordmann, Jean-François Peyret, Roger Planchon, Pierre Pradinas, Alain Sachs, Jean-Pierre Vincent.
Solness le Constructeur est le premier spectacle qu'il joue sous la direction d'Alain Françon.

Adeline D'Hermy de la Comédie-Française

Elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans la classe de Dominique Valadié en 2008 après avoir suivi les cours Florent. Elle devient pensionnaire de la Comédie-Française en 2010.
Au cinéma et à la télévision elle a joué avec Nina Companeez, Fabrice Cazeneuve, Jean-Pierre Denis, Laurent Heyneman, Jean-Louis Lorenzi, Noémie Lovski.
Au théâtre elle a joué avec Giorgio Barberio Corsetti, Emmanuel Daumas, Jacques Lassale, Muriel Mayette, Éric Ruf et Alain Françon dans **La Trilogie de la villégiature** de Goldoni à la Comédie-Française.

Adrien Gamba-Gontard

Il a été élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique après être passé par le cours Florent. Il a été pensionnaire à la Comédie-Française de 2007 à 2012.
Au théâtre il a travaillé entre autres avec Jacques Allaire, Bruno Bayen, Jean-Claude Berutti, Olivier Desbordes, Jérôme Deschamps, Oskaras Korsunovas, Bérangère Jannelle, Andrés Lima, Marc Paquien, Denis Podalydès, Galin Stoev, Jean-Pierre Vincent, Jacques Vincey, Bob Wilson.
Avec Alain Françon il a joué dans **Les Trois Sœurs** de Tchekhov à la Comédie-Française en 2010 et **La Trilogie de la Villégiature** de Carlo Goldoni à la Comédie-Française en 2012.

Agathe L'Huillier

Elle sort du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2006.
Au théâtre elle a joué entre autres avec Philippe Adrien, Thomas Condemine, Stéphane Douret, Michel Fau, Alain Françon, Valérie Grail Pierre Guillois, Matthias Langhoff, Géraldine Martineau, Jean-Michel Rabeux, Nada Strancar, Julie Timmerman.
Elle a participé à plusieurs courts-métrages de Tony Gatlif, Noémie Gillot, Romain Raynaldi.
Avec Alain Françon elle a joué dans **L'Hôtel du Libre-Échange** de Feydeau et **La Cerisaie** de Tchekhov au Théâtre national de la Colline.

Michel Robin

Michel Robin a été comédien dans la troupe de Roger Planchon, dans la compagnie Renaud-Barrault et sociétaire de la Comédie-Française jusqu'en 2011.
Au cinéma il a joué entre autres avec Hervé Baslé, Marcel Bluwal, Claude Chabrol, Costa-Gavras, Jacques Deray, Jacques Doillon, Claude Faraldo, Benoît Jacquot, Jean-Pierre Jeunet, Jean-François Laguionie, Claude Goretta, Gérard Oury, Bruno Podalydès, Alain Resnais, Pascal Thomas, Claude Santelli, Francis Veber, Yves Yersin, Andrzej Zulawski.
Au théâtre il a joué entre autres avec Alfredo Arias, Jean-Louis Benoît, Roger Blin, Pierre Debauche, Alain Françon, Piotr Fomenko, Gabriel Garran, Brigitte Jacque-Wajeman, Patrice Kerbrat, Jean-Pierre Miquel, Lucian Pintilie, Denis Podalydès, Christophe Rauck, Claude Régy, Guy Rétoré, Jacques Rosner, Jean-Paul Roussillon, Christian Schiaretti, Jean-Pierre Vincent.
Il a obtenu le Molière du comédien dans un second rôle pour **La Traversée de l'hiver** mise en scène Yasmina Reza en 1999 et le prix d'interprétation au Festival de Locarno pour **Les Petites Fugues** d'Yves Yersin en 1979.
Il a joué dans **Les Adieux de la Reine** de Benoît Jacquot sorti en 2012.
Il a joué sous la direction d'Alain Françon dans **La Cerisaie** de Tchekhov à la Comédie-Française en 1998, **Les Trois Sœurs** de Tchekhov à la Comédie-Française en 2010 et 2011, **Fin de Partie** de Samuel Beckett en 2011, reprise en janvier 2013 à l'Odéon - Théâtre de l'Europe

Wladimir Yordanoff

Il est comédien et auteur édité chez Stock.
Au cinéma il a joué dans plus de trente films avec entre autres Mona Achache, Robert Altmann, Denis Amar, Lucas Belvaux, Arnaud Despleschin, Jacques Fansten, Anne Fontaine, Vincent Garenq, Sébastien Grall, Philippe Harel, Laurent Herbiet, Agnès Jaoui, Cédric Klapisch, Éric Lartigau, Alfred Lot, Maïwenn, Isabelle Mergault, Safy Nebbou, Élisabeth Rappeneau, Robin Renucci, Pierre Salvadori, Margarethe Von Trotta, Andrzej Wajda, Rémi Waterhouse, Andrzej Zulawski...
Au théâtre il a joué plus de trente pièces avec Patrice Chéreau, André Engel, Laurence Février, Alain Françon, Stephan Meldegg, Bernard Murat, Roger Planchon, Jean-Michel Rabeux, Bernard Sobel, Claude Santelli, Jean-Louis Thamin, Stuart Seide, Christian Schiaretti.
Fin janvier 2013, sortie du film : **Amitiés sincères** de Prévôt-Leygonie et Archinard.
Il a joué sous la direction d'Alain Françon dans **Britannicus** de Racine en 1991 au Théâtre du 8ème à Lyon et au Théâtre Nanterre-Amandiers, **La Compagnie des hommes** d'Edward Bond au Théâtre de la Ville à Paris, **Les Huissiers** et **Les Voisins** de Michel Vinaver au Théâtre national de la Colline.

PROCHAINS SPECTACLES

EN ATTENDANT GODOT

de **Samuel Beckett**

mise en scène **Marie Lamachère**

du 26 au 29 mars 2013
Théâtre des 13 vents

Contacts presse

Claudine Arignon
04 67 99 25 11 - 06 76 48 36 40

Florian Bosc
04 67 99 25 20
Fax : 04 67 99 25 28

claudinearignon@theatre-13vents.com
florianbosc@theatre-13vents.com