

Push up

# *Push up*

de **Roland Schimmelpfennig**

mise en scène **Gabriel Dufay**

27 au 30 avril 2010 > PETIT THÉÂTRE



# Push up

de **Roland Schimmelpfennig**  
traduction **Henri-Alexis Baatsch** (L'Arche Editeur)  
mise en scène **Gabriel Dufay**  
assistante **Maria Nozières**  
scénographie **Lisa Navarro, Soline Portmann**  
costumes **Inès Dufay, Marion de Raucourt**  
lumières **Thierry Fratissier**  
vidéo **Benjamin Clavel**  
son **Martin Jaclot**  
regard chorégraphique **Corinne Barbara**  
collaboration artistique **Jérôme Bocquet**

**Production déléguée** > Théâtre Vidy-Lausanne  
**Coproduction** > Compagnie Incandescence Théâtre Vidy-Lausanne,  
Théâtre des Célestins, L'Avant-Seine – Théâtre de Colombes,  
Compagnie Au Carré de l'Hypothénuse  
**Avec le soutien de** > la Drac Ile-de-France, l'Adami, le Jeune  
Théâtre National

avec  
**Nicolas Berno** *Frank*  
**Camille Cobbi** *Sabine*  
**Lionel Dray** *Heinrich*  
**Gabriel Dufay** *Robert*  
**Jean-Claude Durand** *Hans*  
**Blanche Leleu** *Patricia*  
**Maria Nozières** *Maria*  
**Anne Raphaël** *Angelika*

## REPRÉSENTATIONS

**du 27 au 30 avril 2010**  
**PETIT THÉÂTRE**  
mardi, mercredi à 19h  
jeudi, vendredi à 20h  
durée du spectacle :  
1h50 (environ)

## PHOTOS

des photos libres  
de droits  
pour la presse régionale  
sont disponibles  
sur notre site  
[www.theatre-lacriee.com](http://www.theatre-lacriee.com)

## RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

du mardi au samedi  
de 12h à 18h aux guichets  
ou par téléphone  
au 04 91 54 70 54  
**vente en ligne** :  
[www.theatre-lacriee.com](http://www.theatre-lacriee.com)  
Tarifs de 8 à 21€

## CONTACT

Florence Lhermitte  
Tel : 04 96 17 80 35  
[f.lhermitte@theatre-lacriee.com](mailto:f.lhermitte@theatre-lacriee.com)  
Béatrice Duprat  
Tel : 04 96 17 80 34  
[b.duprat@theatre-lacriee.com](mailto:b.duprat@theatre-lacriee.com)



## En quelques mots

Au sein d'une grande entreprise anonyme, la nouvelle guerre économique fait rage. Le nerf de la guerre, c'est la compétitivité : dégraisser les effectifs, monter en grade et gagner du terrain sur ses collègues. *Push up...* Au fil de quatre tableaux et trois séquences, on assiste aux rencontres tumultueuses entre des cadres de l'entreprise. Quand ils ne se déchirent pas à coups de répliques assassines, ils se confessent à demi-mots lors de monologues insérés dans les dialogues.

Chocs de générations, guerre des sexes, stratégies de pouvoir.

*Push up*, c'est le monde de l'entreprise représenté sur scène.

*Push up*, c'est le mot d'ordre d'une société économique néo-libérale au paroxysme de sa puissance : il s'agit avant tout de faire du chiffre, de réussir, de poursuivre son ascension sociale.

*Push up*, c'est une pièce à tiroirs où le réel n'est pas ce qu'il semble être et où il faut regarder à deux fois pour comprendre et analyser ce qu'il nous est donné à voir.

*Push up*, c'est enfin un véritable huis-clos contemporain dans lequel l'indétermination des lieux et des personnages participe à l'universalité des questions posées.

*Push up* pourrait être le titre d'un jeu de société, d'un « thriller mental », d'une réflexion philosophique et sociologique ou le slogan d'une émission de télé réalité. C'est un peu tout ça à la fois. C'est un puzzle parfaitement découpé, qui fait voyager le spectateur dans l'espace et dans le temps tout en interrogeant en profondeur notre modernité.

Réel et virtuel s'enchevêtrent dans un monde régi par la surveillance, la consommation, la transparence et guetté par le désarroi.

Roland Schimmelpfennig, jeune auteur allemand qui renouvelle les codes de l'écriture théâtrale, pose un regard incisif – non dénué d'humour – sur les dysfonctionnements de notre société. Comment faire quand personne n'est là pour vous aider, quand votre semblable devient étranger à vous-même, jusqu'à devenir votre pire ennemi ?

Je vois dans *Push up* davantage qu'une pièce sur l'entreprise : c'est surtout, pour moi, une pièce sur la solitude et les processus d'individualisation très forts, de déshumanisation, qui se mettent en place à notre époque.

Interroger la machine qui nous régit et nous asservit, démonter les mécanismes des pouvoirs qui nous entraînent et nous empêchent d'être nous-mêmes, voilà ce qui m'importe en tant que metteur en scène.

GABRIEL DUFAY



# Un nihilisme entrepreneurial

## Vers une perte de la subjectivité

Que reste-t-il de nous, s'il faut postuler que l'entreprise, en son monde, non seulement exploite nos talents mais plus fondamentalement nous déproprie, nous sépare de nous-même, et ultimement dissout le «sujet» que nous pourrions espérer être ?

### • Il reste le vêtement.

Heinrich et Maria sont les seuls individus que l'on voit changer de vêtements et revêtir leur tenue de travail. Pour eux, emblématiquement, il y a une nette opposition entre le monde extérieur et celui de la Tour. Eux seuls viennent en effet d'un univers qui a conservé toute son intimité, son intériorité, et où il reste possible d'être soi. Aussi entretiennent-ils un rapport différencié et signifiant à eux-mêmes et aux choses. «Il y a mon propre petit téléviseur qui marche», dira l'un. Le vêtement devient par là même un marqueur. La façon dont on le vit, le conçoit, le choisit, le porte, fait prendre conscience du changement de subjectivité qu'induit l'idéologie de l'entreprise.

C'est en particulier le cas chez Angelika et Sabine qui l'une et l'autre souffrent d'un trouble de l'incarnation et d'une perte de l'expression qui se traduisent par une conception hétéronome du vêtement. À travers elles exsude une étrangeté radicale de la réalité du vêtement au sentiment – illusoire ou non, peu importe – que l'on se fait de soi-même. Sentiment à partir duquel on construit sa représentation sociale et détermine l'angle sous lequel on choisit d'apparaître aux autres. Le vêtement est ordinairement comme une deuxième peau, à la fois ce qui cache et ce qui dévoile, un style, une façon d'être ou de vouloir paraître. Or il ne l'est plus pour Angelika et Sabine. Il ne les habille plus, il leur est accolé et toujours inapproprié, quel qu'il soit. Mais il vaut du

même coup comme le double du corps, comme ce à quoi ces femmes restent étrangères et comme embarrassées. Pour les deux femmes, le moment où elles doivent s'habiller est une «torture», elles le disent toutes les deux : aucune d'elles ne choisit, elles optent pour des solutions de fuite : le bleu pour l'une, la délégation au choix des vendeuses pour l'autre ! Deux façons donc de ne pas s'exprimer par ses vêtements, deux façons de renoncer au style, deux façons de ne pas pouvoir être soi. Ainsi le vêtement puis le corps (voir le dernier duo) s'externalisent de plus en plus, ils ne sont plus en continuité naturelle avec la subjectivité comme ce qui est censé l'exprimer, ils ne sont plus investis. Ils sont devenus une charge : la torture d'avoir à s'habiller qui double celle d'avoir à entretenir une sorte de machine corporelle (Hans). Où l'on voit apparaître ce qui déborde totalement le sujet – qui grossit indéfiniment ! – et qui s'exprime dans les monologues par une description totalement neutre du comportement.

### • Absentésisés à nous-mêmes, il reste des fonctions.

*Push up* impose l'idée que les personnages sont plus des fonctions que des sujets. Ils sont comme des clones (d'où l'identité des monologues) étrangers aux autres aussi bien qu'à eux-mêmes, incapables de relations et d'entrer en contact, positif ou négatif, incapables de développer une histoire, aussi courte et ténue soit-elle. Car ils sont comme absents à eux-mêmes, opérant dans un monde qui les soumet à un processus aveugle et inexorable de désobjectivation. Ce qui les rend fondamentalement malheureux, quels que soient leur étage, leur statut, leur position. Et pourtant il y a de la volonté, de l'insolence, de l'ambition, du désir, du rêve même – mais il s'agit d'autant de forces obscures et non pas



## Un nihilisme entrepreneurial (suite)

tant de motivations conscientes et assumées sinon, précisément, sur le mode de l'absence à soi.

Il est remarquable à cet égard qu'aucun des protagonistes ne se rapporte à lui-même véritablement, c'est-à-dire en se livrant à une manière d'introspection, à l'examen de ses sentiments, désirs, rêves ou ambitions – même fugacement ou sur le régime du fantasme et de l'illusion. Absence si radicale à soi qu'il n'y a même plus l'opium de l'illusion !

Car les monologues n'en sont pas : si les personnages parlent seuls, c'est aussitôt pour s'objectiver à leurs propres yeux comme ils le feraient aux yeux des autres. Chacun se présente à nous autres spectateurs en disant «je», mais c'est un je qui décrit un état de fait (le plus souvent malheureux) et totalement dénué de la moindre réflexivité.

Si l'on veut à toute force admettre qu'il y a encore une subjectivité, celle-ci ne fait jamais retour sur elle-même. D'où le sentiment d'une absence de profondeur, d'une platitude, d'un vide, et finalement un sentiment non pas de solitude mais bien de désolation, de vacuité en même temps que d'inappartenance. Désolation ou esseulement, c'est bien, comme l'analyse Hannah Arendt dans ses textes sur le totalitarisme, l'expérience dans laquelle non seulement l'homme se trouve entouré d'autres hommes avec lesquels il ne peut établir de contact, mais aussi et surtout, celle dans laquelle il ne peut plus jouir de sa propre compagnie, ou comme elle l'écrit : «lorsque tout à moi-même, mon propre moi m'abandonne». On suppose ici que la cause de la désolation, qui supprime le deux-en-un de la solitude, est l'identification absolue du sujet à l'idéologie de l'entreprise. Tous sans exception ne «vivent» et donc ne se conçoivent

eux-mêmes que par et pour l'entreprise. Ils incarnent ou même représentent seulement des fonctions que traversent les exigences du système. Leur ambition par exemple est moins celle d'un sujet (à la manière d'un Julien Sorel ou d'un Rastignac) qu'une contrainte systémique — comme un ensemble de forces s'exerçant sur une structure physique quelconque. Comme un aveugle qui verrait qu'il ne voit pas, comme la sensation paradoxale de ne plus être soi-même, les personnages de *Push up* s'apparaissent à eux-mêmes à travers une transparence qui les sépare d'eux-mêmes. Cénotaphe ou citerne à sec d'une subjectivité en souffrance, chacun égrène une identité sans prise ni repère.

Pourtant, on trouve dans la pièce des moments, des instants furtifs où le sujet tente de refaire surface, en s'exprimant véritablement. C'est particulièrement visible dans cet échange où Patricia demande à Robert pourquoi il ne lui a pas téléphoné, et où deux identités entrent alors en conflit : celle du désir sincère et celle assignée par l'entreprise — qui réclame le sacrifice de la première au nom d'un protocole s'imposant aux sujets du seul point de vue de l'étage qu'ils occupent. Et s'il arrive que les individus transgressent l'ordre entrepreneurial, comme l'acte sexuel dans le bureau de Kramer ou l'insolence et le mensonge de Sabine vis-à-vis d'Angelika ; s'il arrive qu'ils prennent le risque objectif du licenciement, ils le font toujours de manière brutale, aveugle, pulsionnelle, sans jamais remettre en cause leur statut.

Ces moments apparemment subjectifs sont tués dans l'œuf, mais ils existent, comme la réminiscence d'un soi qu'on a depuis longtemps cessé d'être, aussitôt éclipsés par l'attrait du haut. D'ailleurs le texte évoque



## Un nihilisme entrepreneurial (suite)

le plaisir quasi érotique que les individus éprouvent à être au 16<sup>e</sup> étage, la drogue de ses bruits, comme s'il était l'objet véritable de leur désir, ce fétiche qui se serait substitué à tous leurs désirs. Le «vrai» sujet n'est plus chacun d'eux, c'est l'identité dans l'élévation structurelle, l'accession aux étages supérieurs, c'est le monde entrepreneurial et ses exigences aveuglément itérées, acceptées, satisfaites.

Un autre moment où transpire ce retour du refoulé (du soi, non de l'inconscient) est celui où Angelika avoue qu'elle et Sabine pourraient être amies, qu'elles sont au fond identiques.

Instant furtif, camouflé par une possible manipulation ou ironie de sa part. Mais l'essentiel est ailleurs, dans le parti pris du jeu de miroir des répliques, dans ces duos qui concernent presque tous les personnages et traduisent bien l'idée que l'entreprise uniformise les subjectivités en expurgeant les particularités, les singularités, les manières propres de dire les choses. Et bien plus encore, «jeu de miroir» est une expression qui ne convient pas ici tout à fait, car le miroir suppose encore une subjectivité que la quasi identité des répliques a réduite à celle de clones et non plus, désormais, à celle des regards et de la reconnaissance que le miroir mobilise.

À cet égard la différence entre le vélo d'appartement de l'un et le surf pornographique de l'autre est superficielle. Elle est d'ailleurs corrélée, chez les deux hommes cette fois, à un même trouble de l'incarnation : l'un n'arrête pas de grossir, l'autre de maigrir, l'un se vide la tête en pédalant, l'autre à surfer sur le Net. Dans les deux cas, la perte du soi se manifeste par la perte d'une vie privée épanouie, sensée, et par l'impossibilité de son articulation à la vie sociale (comme chez Heinrich et

Maria), par une parfaite étrangeté à son propre corps. Tous deux ne se sentent vraiment vivants qu'en rêvant du 16<sup>e</sup> étage – Graal postmoderne hors duquel tout n'est qu'errance sans fin : pédaler sans but, surfer avec le but absurde de retrouver Natacha.

### • Purement fonctionnels, les personnages laissent donc tout le champ à l'entreprise.

Dans le prologue, Maria évoque le corps des suicidés que les équipes de nettoyage retrouvent un matin. On peut imaginer que Hans, trop vieux pour rebondir comme Sabine, se pendra un jour prochain sans états d'âme, et son suicide sera comme sa vie, entièrement déterminé par le système. Il ne relèvera pas d'une libre décision d'en finir mais plutôt de l'aboutissement d'un processus d'aliénation et de dépropriation dont il sera la conclusion et la vérité.

L'entreprise n'est pas seulement ce qui évide le soi de ses particularités, elle est fétiche absolu, mais aussi un fatum qui s'impose aux individus sans recours ni contestation possibles.

De cette course vers le sommet l'individu a accepté la loi aveugle dont il ne peut contester les arrêts : Hans se résigne, Sabine sait ce qui l'attend. Aucun des deux ne s'en prend au système, ni même d'ailleurs à son ou à sa rivale, dont le jeu lui paraît aussi légitime que le sien. Chacun voulant la même chose que tous les autres, tous les coups sont permis, et ceux que l'on reçoit n'ont rien d'injuste.

### • Input/Output est la seule loi — c'est la loi binaire de l'opérativité fonctionnelle.

MARTINE LUCCHESI



# Gabriel Dufay

Après des études littéraires en hypôkhâgne et khâgne au Lycée Fénelon, il poursuit des études de théâtre en tant que comédien à l'École supérieure d'art dramatique de la Ville de Paris (ESAD) puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), promotion 2007. Au Conservatoire, il a pour professeurs Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Cécile Garcia-Fogel et Nada Strancar. Il fait actuellement partie du Jeune Théâtre National.

Il a joué dans *Une demande en mariage / L'ours* d'Anton Tchekhov, mise en scène de Frédérick Salard (2002), *Les bas-fonds* de Maxime Gorki, mise en scène de Jean-Paul Wenzel (2006), *Intendance* de Rémi de Vos, mise en scène de Christophe Rauck (2007), *Passeurs de neige*, spectacle chorégraphique de Caroline Marcade (2007), *Littoral* de et mise en scène par Wajdi Mouawad, (2007), *Un cha peau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mise en scène de Jean-Baptiste Sastre (2007-2008), *La jeune fille de Cranach* de et mise en scène par Jean-Paul Wenzel (2008), *Frangins* de Francesco Silvestri, mise en espace Michel Didym (2009), *Confusion*, scénario inédit de Jacques Tati, mise en espace Bruno Podalydès (Cinémathèque Française, 2009).

Il travaille également pour la radio (France Culture) et participe régulièrement à des lectures : *Un secret* de Philippe Grimbert avec André Marcon, *Entretiens Francis Bacon – Michel Archimbaud* avec Denis Lavant, *De l'autre côté de l'eau* de Dominique Delamotte (2009), *La mousson d'hiver* (2009).

En 2007, il est invité à la Villa Médicis pour des lectures de textes inédits édités par Michel Archimbaud (Denis Podalydès, Alain Satgé, Philippe Barré, Roland Barthes, Richard Peduzzi...). En 2009, à l'invitation de Marc Szuszkyn, attaché à l'ambassade de France en Egypte, il participera à des

lectures de textes français, organisées avec le Centre Culturel Français à Héliopolis – Le Caire.

En 2008, il crée la Compagnie Incandescence, en vue de défendre un théâtre exigeant, en prise avec la société et constitué d'écritures nouvelles et singulières. Il s'agit d'explorer un répertoire d'auteurs contemporains qui méritent d'être découverts ou revisités aujourd'hui, ici et maintenant (Roland Schimmelpfennig, Thomas Bernhard, Nathalie Sarraute, Léonid Andréïev, Evguéni Grichkovets, Juan Mayorga, Jon Fosse...) et qui tous mettent en jeu, renouvellent les codes de l'écriture dramatique.

La Compagnie Incandescence se propose de voir le théâtre comme un miroir de l'opacité, de la complexité de l'être humain.

Gabriel Dufay a mis en scène *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute (2003) et *Un pour la route* de Harold Pinter (2003), *Simplement compliqué* de Thomas Bernhard (février 2006), *Le silence* et *Le mensonge* de Nathalie Sarraute (2006), spectacles qui remportent l'adhésion du public et le soutien des professionnels.

Par ailleurs, il effectue la mise en espace de *Microfictions* de Régis Jauffret (2009) et de *Probablement les Bahamas* de Martin Crimp (2009), *Contre le progrès* d'Esteve Soler (2009) et dirige en compagnie d'Arlette Namiand en 2009 un chantier de création autour de *La ville* d'Evguéni Grichkovets.

Il présente une maquette de *Push Up* de Roland Schimmelpfennig au Jeune Théâtre National (avril 2008). René Gonzalez lui propose alors de créer le spectacle au Théâtre Vidy-Lausanne.

Il travaille également sur des projets de mises en scène de *Retour à Florence* de Henry James et de *La ville* d'Evguéni Grichkovets.



# Roland Schimmelpfennig

« Parmi les dramaturges de notre époque, Roland Schimmelpfennig apparaît comme un des plus poètes. Tout en agrandissant et radicalisant l'effet de fragmentation de notre monde, ses pièces sont comme des poèmes ; sauf que les strophes sont devenues des scènes et le rythme dramaturgie. Ses pièces ressemblent à un kaléidoscope où les fragments mobiles de verre produisent d'innombrables combinaisons d'images aux multiples couleurs. »

L'ARCHE EDITEUR

Roland Schimmelpfennig est né en 1967 à Göttingen. Après un long séjour en tant que journaliste à Istanbul, il devient régisseur à la Otto-Falkenberg-Schule à Munich puis est engagé comme assistant à la mise en scène au Müncher Kammerspielen avant de devenir membre de la direction artistique de ce même lieu en 1995. Depuis 1996, il travaille comme auteur indépendant.

Il a par ailleurs passé une année aux Etats-Unis en 1998 où il se consacre surtout à la traduction d'auteurs dramatiques de langue anglaise. Au cours de cette même année, il est lauréat du Prix Schiller de la région de Bade-Würtemberg (catégorie «Jeune talent»).

La création en 1996 de *Eine Arbeit für die junge Frau im Frühlingskleid* aux Kammerspielen de Munich – la mise en scène a été accueillie en juin 1996 par le festival de Heidelberg – et de *Die ewige Maria* au Théâtre Oberhausen montrent que « l'auteur est indéniablement une découverte pour le jeune théâtre ».

De 1999 à 2001, Roland Schimmelpfennig est dramaturge à la Schaubühne à Berlin sous la direction de Thomas Ostermeier. Il devient entre-temps l'un des auteurs

contemporains les plus joués dans les pays germanophones et jouit d'une réputation grandissante en Europe. Durant la saison 2001-2002, il est auteur en résidence au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg. Parallèlement, il enseigne à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Berlin-Weissensee.

Il a notamment écrit : en 1998 *Aus den Städten in den Wälder, aus den Wälder in die Städte*, en 1999 *Fisch um Fisch*, en 2000 *Vor langer Zeit im Mai* et *Die arabische Nacht* (*Une Nuit arabe*, L'Arche), en 2002 *Vorher / Nachher* (*Avant / après*, L'Arche) et en 2006 *Die Frau von früher* (*La Femme d'avant*, L'Arche).

*Push up 1-3* est créé en novembre 2001 dans une mise en scène de Thomas Ostermeier à la Schaubühne de Berlin et à la Schauspielhaus de Hamburg, puis en France en 2002, dans une mise en scène de Gilles Chavassieux au Théâtre Les Ateliers, à Lyon.

En 2007 est publié en Allemagne *Trilogie der Tiere*, recueil ambitieux de trois pièces sur l'animalité : *Besuch bei dem Vater*, *Das Reich der Tiere* et *Ende und Anfang*. Roland Schimmelpfennig vit actuellement à Berlin.



## Les comédiens

### NICOLAS BERNO

Il a suivi des études d'art dramatique de 1997 à 2001 au conservatoire du XVI<sup>e</sup> avec Annie Lavedant, puis au conservatoire du XIV<sup>e</sup> avec Jean-François Prévand.

Il a participé au chantier de création instigué par Jean-Paul Wenzel et Arlette Namiand sur une pièce d'Evgény Grishkovets, *La Ville* mise en scène de Gabriel Dufay (mai 09). Il a joué dans *Coriolan* de Shakespeare, mise en scène d'Audrey Sourdive (mai-juin 2008), *Dysmosong* de Laurent Bazin mise en scène par l'auteur (oct 2008), *Haro sur les gueux !* de Bruno Dalimier mise en scène de Guillaume Clayssen et Jean-Pierre Dumas (mai-juin 2007), *Mœurs générales des marchands de bruit* de Bruno Dalimier, mise en scène de Guillaume Clayssen et Jean-Pierre Dumas (2005), *Attention ? Attention !* écrit et mis en scène par Stannislav Sauphanor et Guillaume Clayssen (2004), *La Femme fantasque* de Carlo Goldoni, mise en scène de Marie Lambert (2002).

### CAMILLE COBBI

Elle a commencé le théâtre à 10 ans avec Irène de Crozefon. A 16 ans, elle entre en Classe libre au Cours Florent avec Jean-Pierre Garnier, Benoît Guibert, Stéphane Auvray-Noroy...

Elle s'inscrit ensuite au Conservatoire du X<sup>e</sup> avec Michèle Garay et Cathy Bois en danse contemporaine. Puis elle suit un stage sur l'œuvre non théâtrale de Genet avec Jean-Michel Rabeux. A 18 ans, elle est reçue au CNSAD où elle aura pour professeurs Dominique Valadié, Andrej Seweryn, Nada Strancar, Didier Sandre, Gérard Desarthe, Cécile Garcia-Fogel, Yann-Joël et Pascal Collin, Jean-Damien Barbin, Alfredo Arias....

Elle a joué dans *La Cantate à trois voix* de Claudel, mise en scène J. F. Mariotti (2006), *C'est trop délicieux pour être de chair et d'os* (d'après *Roméo et Juliette* adapté par J. M. Rabeux) (2008).

Par ailleurs, Camille a fait du chant lyrique à la Maîtrise de Radio France avec Toni Ramon, et a suivi quelques workshops de danse Buto.



## Les comédiens (suite)

### LIONEL DRAY

Après deux ans d'études au Conservatoire du V<sup>e</sup> arrondissement de Paris où il rencontre Bruno Wacrenier et Solène Fiumani, il intègre en 2006 le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2009) où il a comme professeurs Dominique Valadié et Yann-Joël Collin.

Au sein du CNSAD, il participe aux spectacles suivants : *Le Conte d'hiver* de Shakespeare mis en scène par Yann-Joël Collin, *Qu'est ce qu'on joue ?* mis en scène par Pascal Collin, *L'Hôtel du Brésil* mis en scène par Benjamin Abitan, *Henry VI* et *Richard III* de Shakespeare mis en scène par Yann-Joël Collin.

D'autre part il joue dans *Le Café* de W.R Fassbinder mis en scène par Adrien Lamande (2006) et dans *Platonov* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Sarah Le Picard et Jeanne Candel (2005).

Au cinéma, il a tourné sous la direction de Mia Hansen-Love dans *Tout est pardonné* et *Platonov*, Jeanne Candel dans *Alice* (court métrage), Olivier Assayas dans *Paris je t'aime* et *Chacun son cinéma*, Adrien Lamande dans *Vanity Fair* et Elie Wajeman dans *Platonov* et *Aliha* (court métrage).

### JEAN-CLAUDE DURAND

Après une formation au Conservatoire national de Paris, il entame et poursuit sa carrière avec Antoine Vitez sur *Falsch* de R.Kalisky, *Tombeau pour cinq mille soldats* de P. Guyotat, *Britannicus* de Racine, *Don Juan* et *Le misanthrope* de Molière...

Il a joué aussi, entre autres, dans *Bérénice* de Racine mis en scène Anne Delbée, *Le Retour* d'Harold Pinter et *Hôtel de l'homme sauvage* de Jean-Paul Fargeau, tous deux mis en scène par Stuart Seide, *Agnès* de et mis en scène par Catherine Anne, *Othello* de Shakespeare mis en scène par Laurent Laffargue, *Une Visite inopportune* de Copi, mis en scène par Laurent Pelly, *Hedda Gabbler* d'Henrik Ibsen et *La Mouette* de Tchekhov, mis en scène par Alain Françon et *Le jour se lève*, *Léopold* de Serge Valetti (spectacle pour lequel il est nommé Meilleur second rôle aux Molières 2009) mis en scène par Michel Didym.

Parallèlement à son travail théâtral, Jean-Claude Durand travaille pour le cinéma sous la direction de Bertrand Tavernier, Daniel Tardy, Rémy Waterhouse, Pascal Bonitzer, Jean Becker, Bruno Bayen et Noémie Lvovsky.



## Les comédiens (suite)

### **BLANCHE LELEU**

Après des études de piano au Conservatoire de musique de Genève, elle entre en 2005 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD, promotion 2008), où elle a comme professeurs Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Nada Strancar et Daniel Mesguich.

Dans le cadre des ateliers de troisième année, elle travaille avec Jean-Michel Rabeux dans *Opérette* de Wil-told Gombrowicz, Caroline Marcadé dans *Laguna morta* (atelier danse), Iouri Pogrebitchko sur *Ne vous séparez pas de ceux que vous aimez* d'Alexandre Volodine et avec Jacques Rebotier (2008).

Elle joue dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mise en scène Aurore Paris (2007) et dans *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig, mise en scène Jacques Lassalle (2008).

Elle travaille également pour le cinéma.

### **MARIA NOZIÈRES**

Elle étudie au Conservatoire du XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris puis à l'École supérieure d'art dramatique de la Ville de Paris (ESAD) où elle a comme professeurs Yves Pignot, Jean-Claude Cottillard, Laurence Bourdil, Jérôme Robart, Sophie Loukachevski...

Elle a joué notamment dans *Don Juan* de Molière, mise en scène de Daniel Mesguich (2002), *Colomba* de Prosper Mérimée, mise en scène Frédérique Lazarini (2003), *Peanuts* de Fausto Paravidino, mise en scène de Christian Benedetti (2005), *Les Visionnaires* de Desmarest de Saint Sorlin, mise en scène de Jean-Denis Monory (2007) et dans *La Ville* d'Evguëni Grichkovets, mise en scène de Gabriel Dufay (2009)...

Elle collabore aussi régulièrement avec la Compagnie Jacques Auxenel / Annie Chaplin.

De plus, elle travaille à l'Opéra en tant que comédienne et comédienne mime, dans des opéras mis en scène par Robert Carsen et André Engel.

Elle a assisté Gabriel Dufay sur *Le Silence* et *Le Mensonge* de Nathalie Sarraute (CNSAD, 2006).

### **ANNE RAPHAËL**

Ancienne élève du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD, promotion 1983), elle a eu comme professeurs Jacques Sereys, Pierre Vial, Michel Bouquet et Antoine Vitez.

Elle a joué dans *Le Malade imaginaire* de Molière mise en scène Jean Le Poulain (1982), dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos mise en scène Eric Civanyan (1983), dans *La Mère confidente* de Marivaux mise en scène Claudia Morin (1984), dans *Turcaret* de Lesage, mise en scène Pierre Barrat (1989-1990), dans *Lettre morte* de Robert Pinget, mise en scène Marie-Noëlle Rio (1993-1994).

Plus récemment, elle a joué dans *Les Plaideurs* de Jean Racine et *Zweig-Montaigne* de Marcel Jullian, mise en scène Antonio Cauchois (2004-2005), dans *Opéra bu* de Luc Cendrier (2006-2007) et dans *Sand/Musset* de Michèle Ressi (2006-2007) mise en scène Albert-André Lheureux.

Elle enseigne actuellement l'art dramatique au Conservatoire municipal du XIII<sup>e</sup> arrondissement et est également metteur en scène de pièces de théâtre et d'opéras : *La Voix humaine* de Francis Poulenc, *Fidélité* de Beethoven...