

Dossier pédagogique

La Marquise d'O.

d'après Heinrich von Kleist

mise en scène Lukas Hemleb



du 21 novembre au 16 décembre 2007

Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis
Centre dramatique national

La Marquise d'O.

d'après la nouvelle de **Heinrich von Kleist** (1805)

adaptation et mise en scène
texte français
assistante à la mise en scène
scénographie
costumes
lumière
maquillages et coiffures

Lukas Hemleb
Dominique Laure Miermont
Leslie Six
Lucio Fanti
Sylvette Dequest
Lukas Hemleb
Cathy Dupont

les comédiens :

Le maître des forêts de G., le frère
Mme de G., la mère
Monsieur de G., gouverneur de M., le père
La Marquise d'O.
Le Comte F.

Lucas Anglarès
Francine Bergé
Simon Eine
Cécile Garcia-Fogel
Brontis Jodorowsky

avec le pianiste

Stéphanos Thomopoulos

Texte publié aux Éditions Mille et Une Nuits, département des Éditions Fayard, 1999

Production Maison de la Culture d'Amiens
en coproduction avec la Maison de la Culture de Bourges,
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
et le soutien du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, Centre dramatique national

SOMMAIRE

> ARGUMENT	p. 4
> NOTE D'INTENTION <i>Lukas Hemleb, metteur en scène</i>	p. 5
> REVUE DE PRESSE <i>Le Figaro, Armelle Hélot</i>	p. 6
> L'AUTEUR <i>Heinrich von Kleist, repères biographiques</i>	p. 7
> LECTURE DE LA PIÈCE 1. <i>L'inspiration de Kleist</i> 2. <i>Le contexte historique</i> 3. <i>Kant et la vérité</i> 4. <i>Pascal, l'ange et la bête</i> 5. <i>Le fantasme œdipien</i>	p. 8
> L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	p. 12
<i>Les comédiens</i>	p. 13
> AUTOUR DU SPECTACLE	p. 15

Argument

«À M..., ville importante de Haute-Italie, la Marquise d'O..., dame d'excellente réputation, veuve et mère de plusieurs enfants, fit savoir par la presse qu'elle était, sans savoir comment, dans l'attente d'un heureux événement, que le père de l'enfant qu'elle allait mettre au monde devait se faire connaître, et que, pour des considérations d'ordre familial, elle était décidée à l'épouser. »

La Marquise d'O. - Heinrich von Kleist

À propos de *La Marquise d'O.*

Les épreuves de la marquise, grosse « sans savoir comment », chassée par sa famille et mise au ban de la société, aussi bien que le *happy end*, ont toutes les apparences du mélodrame. On pourrait presque en rire. D'où vient pourtant la grâce singulière qui émane du récit, dès les premières lignes ? D'où vient l'impression de mystère qui se dégage de la suite accélérée des événements, et tient jusqu'au bout le lecteur captif dans d'invisibles voiles, comme un rêve dont on se réveille ?

C'est d'abord au style que l'on doit cette magie. D'une simplicité apparente, les phrases s'allongent souvent démesurément, mêlant exposition des faits, retours en arrière, sentiments des personnages, dialogues directs ou indirects, notations quasi scéniques des attitudes, des physionomies, des décors, des mouvements, et même des silences : Kleist prosateur reste un dramaturge. Le lecteur est étourdi par un tourbillon narratif, comme un spectateur de film l'est par celui des images. Mais il y a plus, qui tient justement à un procédé d'ordre visuel : dans un univers irréel à force d'agitation – où l'on voit en quelques paragraphes une citadelle prise d'assaut comme à la parade, une jeune femme échapper à un viol collectif, ses agresseurs se faire fusiller, son sauveur « mourir », ressusciter et réapparaître, pour demander sa main en exigeant une réponse immédiate – la marquise semble une sorte de point fixe, le pivot autour duquel tournent les protagonistes. Au milieu des ces pantins qui courent, tuent, pérorent, condamnent, absolvent, partent, reviennent, elle seule suit sa pente, elle seule garde une identité.

Jérôme Vérain,

in dossier de production de la Marquise d'O.

Note d'intention du metteur en scène

Kleist, dont on connaît surtout *Le Prince de Hombourg* et *Penthesilée*, a aussi écrit des nouvelles, dont la plus connue est *La Marquise d'O*. Les Français ont pu voir à l'écran, il y a 30 ans, l'adaptation faite par Eric Rohmer.

Voici donc une version scénique. C'est du théâtre et en même temps ce n'est pas du théâtre : c'est un récit dramatique. Il faut imaginer un procédé narratif d'une rigueur aussi stricte qu'un quatuor à cordes, avec des envolées symphoniques où le thème s'impose, mais il faudrait dire : quintette, car les comédiens seront au nombre de cinq.

C'est une quête scénique sur la façon de jouer et de vivre une histoire qui semble désespérément sans issue. Et comment retrouver la paix quand les circonstances n'ont rien de paisible. Kleist ne donne pas une vision apaisée de l'homme. Fureur, désir extrême jusqu'au foudroiement dominant les héros et les héroïnes de son oeuvre.

Poussant la langue vers les confins de l'indicible, il est encore aujourd'hui celui qui nous défie en exprimant l'homme tel qu'il est effleuré par l'éclat divin et marqué par l'inhumain. Tournant le dos aux idéaux esthétiques des classiques, il n'a cessé de revenir à la déchirure originelle qui l'a hanté jusqu'à sa mort volontaire : le bonheur, à quel prix ? une faute, comment la réparer ? l'homme, que devient-il quand tout se retourne contre lui ?

Dans *La Marquise d'O*., tout ceci est traité avec une espièglerie qui ne manque pas d'humour. Nous assistons, dans l'intimité d'une famille, à l'irruption d'une chose inconcevable, dépassant le raisonnement des uns et des autres, qui met tout et tous à rude épreuve.

« Révélée à elle-même par ce bel acte d'énergie, elle émergea brusquement, comme hissée par sa propre main, du fond de l'abîme où le destin l'avait précipitée. »

Dans une situation où les règles bien ordonnées de la société n'ont plus de valeur, où chacun doit se faire une raison pensée par soi-même, nous découvrons comment des hommes et des femmes, fortement secoués, retrouvent leur dignité, leur force et leur beauté.

Lukas Hemleb

Extrait de presse

La Marquise d'O. d'Heinrich Kleist : une admirable transcription

Le Figaro, 10 novembre 2006

C'est de la prose même de Kleist que Lukas Hemleb extirpe la dramaturgie d'un spectacle qui s'offre à nous comme un chef-d'oeuvre de délicatesse et de rigueur. On a le sentiment d'un objet théâtral unique, pièce pour cinq acteurs et un pianiste (Stéphanos Thomopoulos), donnée dans un décor de Lucio Fanti qui se joue du castelet de ces marionnettes sur lesquelles l'écrivain du *Prince de Hombourg* a si lucidement réfléchi et dessine un paysage romantico-fantastique – un arbre torturé suffit – posé sur un sol d'échiquier sophistiqué. Avec ce seul dispositif, se traduit l'une des forces de cette proposition exceptionnelle.

La Marquise d'O. est une nouvelle étrange qui contient les ingrédients d'un mélodrame, mais les dépasse par une langue sublime et audacieuse – ici la traduction de Dominique Miermont – et une figure de femme d'une complexité et d'une audace extraordinaire (Cécile Garcia-Fogel). On le sait, l'argument tient en peu de mots : sauvée des derniers outrages qu'un groupe de soudards veut lui faire subir par un jeune officier russe (Brontis Jodorowsky) qui meurt au combat le lendemain, la Marquise d'O., jeune veuve et mère de deux enfants qui vit auprès de ses parents, doit admettre un jour qu'elle attend un enfant. Qui peut-être le père ? Elle passe une annonce par voie de presse...

L'aveuglement est au coeur de la nouvelle. Le jeune officier a en fait échappé à la mort. Il revient. Fait sa cour. Mais la marquise, dans un mouvement étrange de mélancolie et d'exaltation, ne le voit littéralement pas... Les parents s'indignent. La mère (Francine Bergé), très aimante, laisse le père chasser sa fille, le frère hésite (Lucas Anglarès), etc. Le mélo est bien là. Et pas du tout.

Dirigeant d'une main très stricte des interprètes magnifiques dans les beaux atours de Sylvette Dequest, Lukas Hemleb se plie aux glissements fascinants du récit même tout en citant la peinture du temps : chaque personnage est tour à tour narrateur, pris dans un dialogue direct, puis indirect – on expose les faits mais aussi les sentiments – s'interroge, interroge, s'exprime. Cela demande aux interprètes une haute virtuosité. Tous sont exceptionnellement inspirés et les deux femmes – la mère Francine Bergé, la fille Cécile Garcia-Fogel – sont particulièrement éblouissantes, qui se jouent de leurs voix et de leurs châles, de leur expressivité avec une audace toute orientale. Ah ! Comment dire l'extraordinaire qualité de cette *Marquise d'O.* qui n'oublie jamais la malice de Kleist et dont les thèmes contiennent littéralement toute l'oeuvre du poète...

Armelle Héliot

L'auteur

Heinrich von Kleist

« *Il n'est pas besoin à l'homme d'autre chose que ses pieds pour qu'il trébuche... car, sa misérable pierre d'achoppement, chacun la porte en soi.* »



Né en 1777 d'une famille d'officiers, il abandonna très vite la carrière des armes. Sa brève existence de 34 ans a été aussi romantique et aussi tragique que ses œuvres. Ce fut une suite de crises et de ruptures déchirantes, un long combat contre lui-même, contre le démon intérieur qui fit son génie et son malheur. Dans sa vie comme dans son œuvre, des contradictions paralysantes, des chutes irrémédiables ne laissent place qu'à de rares moments de répit.

Poète des paroxysmes, Kleist écrit dans l'incompréhension complète de ses contemporains. Pour essayer de saisir les ressorts de cette vie, il faut savoir que Kleist n'a cessé de souffrir d'une anomalie physique dont on ne connaît rien de précis (mais le traitement qu'il subit pour rendre mère son épouse n'est-il pas un aveu d'impuissance ?), mais contre laquelle, en 1800, il avait voulu tenter une opération chirurgicale. L'insuccès ne fit qu'exaspérer chez lui le conflit entre l'instinct et la volonté. Il est remarquable aussi que, chez plusieurs de ses personnages, l'amour soit si proche de la haine, et la possession si proche du désir de tuer. On saisit par quoi Kleist a pu scandaliser et effrayer en particulier Goethe, qui le fuyait et le tenait pour possédé. Pour ce qui est du sens donné au mythe d'Éros, il ne faisait que pousser au paroxysme les considérations de plusieurs de ses contemporains sur le conflit des sexes comme élément moteur de la vie.

Il écrit des nouvelles et des pièces de théâtre qu'il ne vit jamais représentées de son vivant. Après l'échec de sa dernière pièce, *Le Prince de Hombourg*, la misère et la maladie l'ont peut-être conduit au suicide qu'il commet à 34 ans avec sa jeune compagne Henriette Vogel, atteinte d'un cancer : il lui tire dessus puis se tue en 1811. « Le ciel me refuse la gloire, le premier des biens terrestres ; alors, comme un enfant insensé, je rejette tous les autres. »

Bibliographie sélective

La Cruche cassée, 1803
La Famille Schroffenstein, 1801
Robert Guiscard, 1803
La Marquise d'O., 1805
Penthésilée, 1805-1807,
La Petite Catherine de Heilbronn, 1808
La Bataille d'Arminius, 1808
Le Prince de Hombourg, 1811

Lecture de la pièce

1. L'inspiration de Kleist

Extrait de *Introduction à la Marquise d'O.*, par Antonia Fonyi,
In *La Marquise d'O.*, ed GF-Flammarion, 1990

Parmi les nombreuses sources d'inspiration du thème central (la conception d'un enfant par une femme inconsciente), on cite souvent comme modèle « La Force du sang » de Cervantès, bien que les deux nouvelles ne montrent guère de ressemblances. En revanche, une anecdote racontée par Montaigne dans l'«Essai sur l'ivrognerie» (*Essais*) semble être effectivement une source d'inspiration. En voici le texte :

« Et ce que m'apprit une dame que j'honore et prise singulièrement, que près de Bordeaux, vers Castres où est sa maison, une femme de village, veuve, de chaste réputation, sentant les premiers ombrages de grossesse, disait à ses voisines quelle penserait être enceinte si elle avait un mari. Mais, du jour à la journée croissant l'occasion de ce soupçon, et enfin jusqu'à l'évidence, elle en vint là de faire déclarer au prosne de son église que, qui serait conscient de ce fait, en le lui avouant, elle promettait de le lui pardonner, et s'il le trouvait bon, de l'épouser.

Un sien jeune valet de labourage, enhardi de cette proclamation, déclara l'avoir trouvée, un jour de fête, ayant bien largement pris son vin, si profondément endormie près de son foyer, et si indécement, qu'il s'en était servi, sans l'éveiller. Ils vivent encore mariés. »



D'autres sources sont probables, comme : « *Die gerettete Unschuld* » (« *L'Innocence sauvée* »), récit d'un auteur anonyme, publié en 1798 dans le *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*, et « *Verbrechen und Strafe* » (« *Crime et châtement* »), une nouvelle d'August Lafontaine (1799).

La scène de la réconciliation entre la marquise et son père s'inspire d'un passage de *La Nouvelle Héloïse*, où Julie, accusée – non sans fondement – de sa relation avec Saint-Preux, tombe, se blesse, et se laisse consoler par son père repentant qui la prend sur ses genoux : « (...) je ne sais quelle mauvaise honte empêchait ses bras paternels de se livrer à ces douces étreintes ; une certaine gravité qu'on n'osait quitter, une certaine confusion qu'on n'osait vaincre, mettaient entre un père et sa fille ce charmant embarras que la pudeur et l'amour donnent aux amants... ».

Le rapprochement s'impose enfin, entre la nouvelle et une anecdote de Kleist, « *Sonderbare Geschichte die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug* » (« *Histoire curieuse qui eut lieu à mon époque, en Italie* ») publié dans le numéro du 3 janvier 1811 de *Berliner Abendblätter*. Cette fois, l'héroïne se laisse séduire par un jeune homme qui la quitte, puis elle parvient à légitimer son enfant grâce à un mariage simulé avec un étranger qui n'existe pas.

2. Le contexte historique

Ancien caporal de l'armée prussienne, Kleist a vécu dans une Europe déchirée par d'incessants conflits. Le siège de la citadelle évoque les souvenirs de Kleist à Wurzburg où le général d'Allaglio avait décidé de défendre contre les Français une citadelle que sa situation rendait, selon Kleist, intenable. Rappelons que le but de ce séjour était un traitement médical permettant à Kleist de rendre mère sa future épouse.

D'après les recherches de Heinz Politzer, l'intrigue de la nouvelle se déroule en 1799, pendant la deuxième campagne d'Italie.

Le Royaume-Uni, l'Autriche, la Russie et la Turquie forment alors une nouvelle coalition contre la France. Profitant de l'absence de Napoléon Bonaparte bloqué en Égypte, les Autrichiens lancent une offensive dans le but de reconquérir ses possessions italiennes enlevées par le général français l'année précédente.



Napoléon traversant les Alpes au col du Saint Bernard, David, 1801

À la demande expresse de François I^{er} d'Autriche, le Tsar Paul I^{er} fait appel à un des plus fameux stratèges militaires de l'époque, le général Souvorov. Celui-ci à la tête d'une armée russo-autrichienne se lance le 18 avril 1799 à la reconquête de l'Italie.

De retour d'Égypte, Bonaparte lève une nouvelle armée pour soutenir les troupes positionnées en Italie. Cet épisode demeure fameux : il traversera les Alpes par les hauts cols du Nord et mettra les Alliés en déroute. Cela contribuera fortement à la légende de Napoléon Empereur.

La Marquise d'O. se déroule lorsque l'armée de Souvorov occupe la Haute-Italie. M..., la ville assiégée, est Modène ; V..., la campagne où se réfugie la marquise, est Vignola ; P..., où le comte est blessé, est Piacenza ; K..., l'oncle du comte, est le général Korsakov.

3. Kant et la vérité

Extrait de *Introduction à la Marquise d'O.*, par Antonia Fonyi,
In *La Marquise d'O.*, ed GF-Flammarion, 1990

« Ce roman n'est pas pour toi, ma fille ! Évanouie ! Quelle farce éhontée ! Elle a seulement fermé les yeux, je le sais. »

H. Kleist

Intitulée « La Marquise d'O. » cette épigramme de Kleist raille le public bien-pensant qui, en emboîtant le pas des parents de l'héroïne, refuse de croire à l'inconscience de celle-ci pendant le viol et par conséquent, à son innocence. Cette incrédulité persiste de nos jours encore : en s'efforçant de démontrer que l'état d'inconscience ne sert qu'à permettre à l'inconscient de satisfaire un désir refoulé, les critiques non seulement continuent à déchirer la réputation de la marquise, mais oublient de tenir compte de la construction de la nouvelle où l'in vraisemblance de l'incident est essentielle. Elle est la clé de voûte d'une logique qui à l'instar de la voûte – l'image est de Kleist – se maintient parce que deux mouvements d'effondrement s'y rencontrent de façon à s'annuler. D'un côté c'est l'apparence, vouée à l'effondrement par définition ; de l'autre c'est la vérité qui, chez Kleist, est toujours sur le point de s'effondrer faute de preuves. Les deux côtés se maintiennent, cependant, pour former la charpente de la nouvelle parce que l'in vraisemblance de la vérité oblige à faire crédit à l'apparence.

La vérité chez Kleist, est l'in vraisemblable. Ce n'est pas une thèse aventureuse, romanesque ou romantique, mais une conviction intellectuelle lucidement fondée : la vérité est l'in vraisemblable parce que la vraisemblance est une catégorie de la raison, et la raison n'est pas apte à accéder à la vérité.

On retrouve ici l'écho de la « crise kantienne » : en 1801, Kleist traverse une crise profonde après la lecture de l'œuvre du philosophe allemand. Il prend conscience de l'impossibilité d'accéder à la vérité par la raison. Pour lui qui se consacre depuis plusieurs années aux études, c'est un choc. Il décide alors de tout quitter et entreprend un long voyage en Europe, à la recherche d'un nouveau but à sa vie.

Ayant dépassé cette crise grâce à la création littéraire, Kleist ne se préoccupe plus de l'impossibilité de connaître la vérité ; au contraire, il ne cesse d'affirmer qu'elle est de l'ordre de l'évidence. Qu'elle est immédiatement connaissable, à condition qu'on quitte le domaine de la vraisemblance.



Emmanuel Kant

C'est celle-ci que les critiques défendent en attaquant la marquise : si elle n'est pas innocente, l'honneur de la raison est sauf.

4. Pascal, l'ange et la bête

« Elle lui répondit en se jetant à son cou qu'il ne lui eût point semblé être un démon si, à sa première apparition, elle ne l'avait pris pour un ange ».

Cette dernière réplique de la marquise rappelle un extrait des *Pensées* de Blaise Pascal :

« *L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête* »

Pascal développe cette pensée : il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Et il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre, mais il est très avantageux de lui représenter l'un et l'autre. Il ne faut pas que l'homme croie qu'il est égal aux bêtes ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre.

On retrouve cette métaphore de l'ange et du démon (la bête) dans la scène où le Comte explique son acte par un souvenir lié à sa petite enfance :

« *Un jour, il avait jeté de la boue à un cygne qui avait plongé en silence et avait reparu, émergeant du flot, dans toute sa blancheur...* »

C'est son inconscient, cette bête enfouie en lui, qui va le conduire à passer à l'acte et à « salir » la marquise, l'innocent cygne blanc de ses souvenirs.



5. La mise en scène du fantasme œdipien

On peut aisément relire la nouvelle sous le prisme de la psychanalyse, comme le fait Monique Cournut-Janin, dans *La Marquise d'O. ... revisitée (Revue française de psychanalyse, PUF, mars 2006)*.

Être attaquée sexuellement par des hommes brutaux et sauvée par un prince qui se jette à vos genoux est bien, dans les fantaisies d'une enfant fille, un déplacement acceptable du désir d'être la femme du père. La théorie sadique du coït trouve là sa place excitante, proche du fantasme de l'enfant battue, et la rêverie peut aménager la victoire finale, via le prince énamouré, qui sauve la femme d'hommes brutaux ... Avoir un enfant de ce prince comble alors tous les vœux œdipiens. Kleist, dont le féminin ne s'offusque que dans l'épigramme, fait délicieusement souffrir sa charmante marquise, dans les affres d'une... *innocence* à laquelle personne, autour d'elle, ne peut croire... Et c'est dans un passage apparemment secondaire et tardif de l'histoire que se révèle l'origine et le cœur du fantasme. La mère de la marquise, Mme de G..., a, par un stratagème, acquis la certitude que sa fille ne l'avait pas trompée, et que, de bonne foi, elle cherchait qui était le père... Elle organise alors les retrouvailles entre la Marquise et le Gouverneur, son père.

Mais laissons Kleist nous décrire la scène, au moment où Mme de G..., la mère de la Marquise, ayant laissé son mari et sa fille dans une grande scène de réconciliation, ne les voit pas arriver au dîner préparé...

« Par le trou de la serrure, elle aperçut la fille sur les genoux de son père, ce qu'il n'avait encore jamais admis de sa vie. Elle ouvrit enfin la porte et, le cœur tout débordant de joie, elle vit la Marquise silencieuse, la nuque ployée en arrière, les yeux tout à fait clos, affaissée dans les bras de son père. Et lui, assis dans le fauteuil, ouvrant de grands yeux brillants de larmes, posait sur sa bouche de longs baisers brûlants et avides comme un véritable amoureux ! Sa fille se taisait et lui se taisait aussi ; il restait assis, le visage penché sur elle, comme sur la jeune fille de son premier amour, et il lui tournait la tête pour l'embrasser encore. La mère était aux anges (...). Elle les invita à venir à table, et tous les deux la suivirent, tels des fiancés...



Le fantasme mis en scène par Kleist est parfait : avec un minimum de déplacement..., la fille, sans y être pour rien, a un enfant du père, d'un père amoureux d'elle, et, pour comble d'aise, sa mère ne lui en veut pas ; pour le Gouverneur, la libération de vœux contre-œdipiens valaient bien le traumatisme de la prise de sa forteresse par le Comte... ou bien celle-ci n'est-elle que la métaphore d'un surmoi mis en déroute. Mais la nouvelle de Kleist préserve la censure : ce n'est pas le Gouverneur, mais son double, le Comte F..., qui épousera la Marquise.

L'équipe artistique

Lukas Hemleb - metteur en scène

Né en Allemagne, il a commencé sa carrière de metteur en scène à la Schaubühne de Berlin. Parallèlement, il découvre l'univers de la musique contemporaine à travers l'écriture de livrets d'opéra pour le compositeur Reinhard Febel. Dès lors sa carrière oscille entre théâtre et opéra.

Après un crochet par l'Afrique (sa version africaine des *Bakkhantes* d'Euripide est montrée à Dresde) et la Belgique où il réalise plusieurs mises en scène, il s'installe en France dans le milieu des années 90 où il se fait connaître dans le cadre du Théâtre Feuilleton proposé par Sophie Loucachevsky et Jean-François Peyret au Petit Odéon.

Au théâtre, il met notamment en scène *Voyages dans le chaos* au Petit Odéon en 1997 ; *Loué soit le Progrès* de Gregory Motton à l'Odéon en 1999 ; *Od ombra, od homo, visions de Dante* à la MC 93 de Bobigny en 2002 ; *Une visite inopportune* de Copi au Studio-Théâtre de la Comédie-Française en 2001 ; *Le Dindon* de Feydeau à la Comédie-Française en 2002 ; *Figure* de Pierre Charras au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. À la Maison de la Culture de Bourges dont il est artiste associé et au Théâtre de Gennevilliers en 2004, il présente *Titus Andronicus* de Shakespeare. Il a monté *Nathan Le Sage* de Lessing au Burgtheater de Vienne et *Pessah/Passage* de Laura Forti au Théâtre des Abbesses en 2005.

À l'opéra, il collabore régulièrement avec des compositeurs (Benedict Mason pour des œuvres jouées par l'Ensemble Modern à Francfort en 1997 ; Antonio Pinho Vargas pour la création de *Os Dias Levantados* au Sao Carlos de Lisbonne en 1998 ; Gilbert Amy pour *Premier Cercle* à l'Opéra de Lyon en 1999 ; Helena Kats-Chernin qui compose la musique du spectacle *Molodiets-le gars* d'après un poème de Marina Tsvetaeva, au Théâtre Vidy-Lausanne en 1999) et met en scène *Albert Herring* de Benjamin Britten au Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris et à l'Opéra de Rennes en 2000 ; *Terror Praesentis* à la Villa Gillet à Lyon en 2000 ; *La Flûte enchantée* de Mozart et *La Force du destin* de Verdi à l'Opéra de Rouen en 2002 ; *La Clémence de Titus* de Mozart au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en 2005.

Lucio Fanti - scénographe

Lucio Fanti est né à Bologne en 1945. Il signe son premier décor de théâtre en 1973 pour la compagnie Vincent-Jourdheuil, à l'occasion d'un *Woyzeck* de Büchner (en 1994, Jean-Pierre Vincent fait à nouveau appel à lui pour le *Woyzeck* qu'il met en scène au Théâtre du Rond-Point). Depuis, Lucio Fanti a signé près d'une trentaine de scénographies. Il a donc travaillé avec Jean Jourdheuil (*Jean-Jacques Rousseau*, 1978 ; *Intermèdes*, de Cervantès, 1983) et Jean-Pierre Vincent (*O'Casey*, 1980 ; *Le Suicidé*, d'Erdman, 1984 ; *Thyeste*, de Sénèque, 1995, en collaboration avec Jean-Paul Chambas), mais aussi avec Bernard Sobel (*Les Paysans*, d'après Balzac, 1975 ; *Le Mandat*, d'Erdman, 2000 ; *L'Otage* et *Le Pain Dur*, de Claudel, 2001 ; *En attendant Godot*, de Beckett, 2002 ; *Homme pour homme*, de Brecht, 2004 ; *Le Couronnement de Poppée*, de Monteverdi, 2005) et Klaus Michael Grüber (*La Traviata*, de Verdi, 1993). À la Schaubühne de Berlin, Peter Stein lui a commandé la scénographie de *The Hairy Ape*, d'O'Neill (qui obtint en Grande-Bretagne le prix Laurence Olivier du meilleur décor en 1986), puis celle de la *Phèdre* de Racine (1987), avant de lui confier les décors de plusieurs de ses mises en scène d'opéra, dont *Otello et Falstaff*, de Verdi (1986 et 1988). Récemment il a signé le décor du *Roi Lear* mis en scène par Luc Bondy au Théâtre National de l'Odéon.

Depuis 1972, Lucio Fanti a présenté ses œuvres dans une quinzaine d'expositions personnelles en Italie (Rome, Milan, Bologne, Turin), en Autriche (Salzbourg), en Hongrie (Budapest) et en France, notamment au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1973), à la Galerie Krief-Raimond, puis à la Galerie Krief (1977, 1980, 1981, 1985), à la Galerie Dambier Masset (1993), à la Maison d'Art Contemporain Chaillieux (Fresnes, 2002). Sa dernière exposition parisienne remonte à 2003, à la Galerie Lavignes-Bastille.

Sylvette Dequest - costumière

Pour le théâtre, elle a créé les costumes des mises en scènes de Julie Brochen : *La Cagnotte* de Labiche, *Penthésilée* de Kleist, *Le Décaméron des Femmes* de Julia Voznesenskaya, *Brecht Ici et Maintenant*, *Die Lustigen Nibelungen* d'Oscar Straus, *Pré* de Strindberg, *La Petite Renarde rusée*, opéra de Janacek, *Oncle Vania* de Tchekhov et *Le Cadavre vivant* de Tolstoï, *Je ris de me voir si belle ou solos au pluriel* de Charles Gounod et Franck Krawczyk et, récemment, *L'Histoire vraie de la Périchole* au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence.

Elle a également conçu les costumes de *Hortense a dit " j'm'en fous "* de Feydeau mis en scène par Pierre Diot, de *Terres Promises* de Roland Fichet mis en scène par Philippe Lanton, *Drame en 1799* de Hervé mis en scène par J.-C. Feugnet, et récemment de *Femme...Femmes...* d'Hélène Delavault mis en espace par Jean-Claude Gallotta.

Stephanos Thomopoulos - musicien, pianiste

Né en 1975 à Thessalonique (Grèce), il étudie au Conservatoire National de sa ville natale où il remporte un premier prix de piano à l'unanimité en 1993, et à la Musikhochschule de Cologne dans la classe d'Arbo Valdma où il obtient le diplôme avec une mention très bien.

Il continue ensuite ses études au CNSM de Paris dans la classe de Jacques Rouvier, où il obtient le diplôme de formation supérieure avec une mention très bien. Il a travaillé à plusieurs reprises avec des musiciens tels que Dimitri Bashkirov, Pierre-Laurent Aimard, Léon Fleischer, Lazar Berman ou Gyögy Kurtag.

Il a participé au « Forum Européen du Piano » à Berlin, aux « Rencontres des Conservatoires de la Méditerranée » à Séville et est régulièrement invité à se produire dans la grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam ou dans plusieurs villes de France, Allemagne, Autriche, Espagne, Grande-Bretagne, Portugal, Turquie, Serbie, Ukraine, aussi bien en récital qu'avec divers orchestres tels que les Orchestres Nationaux d'Athènes et de Thessalonique, l'Orchestre National de Belgrade, l'Orchestre de Chambre Camerata d'Athènes ou l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas sous la direction d'Alexandre Myrat, Philippe Entremont.

Les comédiens

Cécile Garcia-Fogel – La marquise d'O.

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dans les classes de Catherine Hiégel, Stuart Seide et Jean-Pierre Vincent, Cécile Garcia-Fogel, comédienne et metteur en scène, obtient le Prix de la révélation théâtrale en 1997 dès sa première mise en scène de *Trézène Mélodies* (fragments chantés de *Phèdre* de Racine au Théâtre de la Bastille) et son interprétation des *Reines* de Normand Chaurette, mise en scène de Joël Jouanneau à la Comédie-Française.

Suivront, en tant que metteur en scène, *Le Roi Errant* et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare. En 2003, elle crée *Amour, Foi, Espérance* de von Horváth au Théâtre du Peuple à Bussang et au Théâtre National de la Colline en mai 2004 .

Elle est également l'interprète de nombreux metteurs en scène : Stuart Seide (*Henri VI* de Shakespeare), Bernard Sobel (*Threepenny Lear* de Shakespeare), Éric Vigner (*L'Illusion comique* de Corneille), Gildas Milin (*L'Ordalie*), Louis Do de Lencquesaing (*Le Chanteur d'opéra* de Frank Wedekind), Joël Jouanneau (*Les Reines* de Normand Chaurette à la Comédie Française et *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce), Julie Brochen (*Penthésilée* de Kleist au Théâtre de la Bastille), Bérangère Bonvoisin (*Le Poisson des grands fonds* de Marie-Luise Fleisser), Christophe Rauck (*La Nuit des Rois* de Shakespeare).

On a pu la voir au cinéma devant la caméra de Bertrand Tavernier pour *L 627*.

Brontis Jodorowsky – Le comte de F.

Brontis Jodorowsky obtient en 1974 le prix Diosa de plata du meilleur acteur enfant au Mexique. En France depuis 1979, il fait partie de la troupe du Théâtre du Soleil pendant sept ans et participe, notamment, aux

Atrides à *La ville parjure* et à *Tartuffe*. Au théâtre, il joue avec des metteurs en scène aussi divers que Jorge Lavelli (*Merlin ou la ville dévastée*), Bernard Sobel (*Troilus et Cressida*, *Un homme est un homme*), Paul Golub (*Un siècle d'industrie*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Macbeth*), Jacques Osinski (*Richard II*), Simon Abkarian (*Titus Andronicus*, *L'ultime chant de Troie*, *Peines d'amour perdues*), Irina Brook (*Juliette et Roméo*, *Danser à Lughnasa*), Antonio Arena et Ricardo Lopez Munoz. Au cinéma, à la télévision, il a tourné avec Gérard Hameline, Alberto Bevilacqua, Maria Audras, Laurent de Bartillat, Jo Camacho, Ariane Mnouchkine, Alejandro Jodorowsky (*Santa Sangre*, *La montagne Sacrée* et *El Topo*), Luis Alcoriza, José Antonio Alcaraz, Serge Leperon, Philippe Laïk et Jean-Marc Vervoort.

Francine Bergé – Madame de G.

Issue d'une famille d'artistes, toute jeune, elle suit des cours de danse classique, puis ceux d'art dramatique, se passionne pour le théâtre et entreprend une carrière de comédienne. Elle entre au Conservatoire et obtient un premier prix de tragédie. Elle intègre la Comédie-Française, mais la quitte un an plus tard. Elle est alors à l'affiche de nombreuses œuvres classiques dont une interprétation restée célèbre de *Bérénice* dans la mise en scène de Roger Planchon. Elle a aussi travaillé au théâtre sous la direction d'Olivier Desbordes (*Le Lac d'argent*), Gabriel Garran (*Prodige*), Denis Llorca, André Bourseiller, Jean Meyer, Jean-Louis Barrault (*Le Soulier de satin*), Marcel Maréchal (*La Poupée*, *Hoderlin*, *Le Fleuve rouge*, *Les trois mousquetaires*, *Le Malade imaginaire*), Andreas Voutsinas (*Hôtel du Lac*, *Electre*), Jean-Louis Thamin (*Le chevalier de la Rose*), Alain Françon (*Moby Dick*)...

Elle débute au cinéma en 1963 dans *Les Abysses* de Nicola Papatakis. Elle tourne aussi avec Philippe Garel (*Sauvage innocence*), Matthieu Kassovitz (*Les Rivières Pourpres*), Benoît Jacquot (*Le 7e ciel*), Jacques Doillon (*Germaine et Benjamin*), Joseph Losey (*Monsieur Klein*), Michel Deville (*Benjamin ou Les mémoires d'un puceau*) et bien sûr, Jacques Rivette dans *La Religieuse*.

Elle a également joué dans de nombreuses œuvres pour la télévision.

Simon Eine – Monsieur de G.

Simon Eine, c'est bien sûr une immense carrière d'acteur à la Comédie-Française dont il est sociétaire de 1972 à 2004. Il se produit dans les plus grands rôles du répertoire au service des plus grands metteurs en scène : Jacques Lassalle, Lukas Hemleb, Jean-Michel Ribes, Daniel Mesguich, Christian Rist, Jean-Paul Roussillon, Jean-Louis Benoît, Philippe Adrien, Otomar Krejca, Jean-Luc Boutté, Lluis Pasqual, André Steiger... Il met lui-même en scène *Cinna* de Corneille, *Les Femmes Savantes* et *Le Misanthrope* de Molière, *Jacques ou la soumission* de Ionesco ; *L'Eternel Mari* de Dostoïevski, *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, *La Surprise de l'amour* de Marivaux, *La Navette* de Henry Becque etc.

On le voit également beaucoup hors de la Comédie-Française et notamment au cinéma et à la télévision devant les caméras de Philippe Joulial (*Capitaine Fracasse*), Michel Deville (*La Lectrice*), Jean-Luc Godard (*La Musique*), Jean Kerchbron (*Le Roi Lear*), Pierre Viallet (*La Lumière Noire*), R. Rigaut (*Le Jeune Homme Vert*), Pierre Badel (*Jeanne d'Arc*)...

Lucas Anglarès – Le frère de la marquise

Issu de l'école du TNS et membre du JTN, Lucas Anglarès a déjà joué au théâtre sous la direction notamment de Etienne Pommeret (*Dors mon petit enfant*), Jorge Lavelli (*Merlin ou la terre dévastée*), Anne Torrès (*Le Fou d'Elsa*), Guillaume Vincent (*Les Vagues*), Gildas Millin (*Collapsars*), Eric Génovèse (*Les Juives*), Bernard Sobel (*La Tragédie optimiste*)...

AUTOUR DU SPECTACLE

La Marquise d'O.

du mercredi au samedi à 20h30
mardi à 19h30 – dimanche à 16h
relâche le lundi

RENCONTRES

> **jeudi 29 novembre**, à 18h30, Questions de dramaturgie : « Les enjeux de la représentation de l'enfancement au théâtre », débat avec les artistes du spectacle et des enseignants-chercheurs en étude théâtrale. Entrée libre sur réservation. (01 48 13 70 00)

> **dimanche 2 décembre**, à l'issue de la représentation, rencontre avec Lukas Hemleb et les acteurs.

> **samedi 15 décembre**, à 11h au Musée d'Orsay, visite des collections sur le thème « De l'épouse à la mère : un idéal féminin » par un guide conférencier du musée.
Tarif : 5€ sur réservation. (01 48 13 70 00)

SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC : 01 48 13 70 10
service dirigé par Frédérique Payn

Elsa Sarfati
Martine Bagur
Olivier Schnœring
Antoine Lafont

e.sarfati@theatregerardphilipe.com
m.bagur@theatregerardphilipe.com
o.schnoering@theatregerardphilipe.com
a.lafont@theatregerardphilipe.com

NAVETTE RETOUR GRATUITE VERS PARIS LES JEUDIS ET SAMEDIS Porte de Paris – Porte de la Chapelle – Gare du Nord – Châtelet

Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis
Centre dramatique national
59, boulevard Jules Guesde
93207 Saint-Denis cedex
RER : ligne D – station Saint-Denis
Métro : ligne 13 – station Saint-Denis Basilique
Tramway : Noisy-le-Sec – Gare de Saint-Denis
Bus : lignes 255, 256, 168
Voiture : par Porte de la Chapelle.
Autoroute A1. Sortie n°2. Saint-Denis centre, Stade de France.

<http://www.theatregerardphilipe.com>