

N° 51

FÉV 2019

2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION
DES AMIS DU TPR –
CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.TPR.CH/AMIS

IPHIGÉNIE

La force de la volonté

LA MARQUISE D'O...

Une vérité
introuvable?



AMOUR VÉRITÉ TUMULTE

Chères Amies, chers Amis du TPR

Ce numéro, dans sa nouvelle forme inaugurée avec *Le Souffleur 50*, porte sur la présentation de deux spectacles : *La Marquise d'O...* de Heinrich von Kleist, et *Iphigénie* de Jean Racine. D'apparence fort différente, les deux œuvres présentent certains thèmes communs tels que le conflit entre le sens du devoir d'une part, et les sentiments, voire les désirs violents, d'autre part.

La Marquise d'O... de Heinrich von Kleist.

Dans *La Marquise d'O...*, nouvelle et non pièce de théâtre, un événement surprenant vient bouleverser l'existence d'une famille appartenant à la noblesse. Veuve, chaste, élevant ses deux filles, la marquise présente des malaises laissant à penser qu'elle est enceinte. Cette grossesse qui paraît surnaturelle, et dont l'auteur est inconnu, sème un trouble extrême dans la famille soucieuse des règles de sa classe sociale, scénario qui justifie bien le surnom attribué à Kleist, soit « père des bouleversements ».

A partir de la nouvelle de Kleist, Nathalie Sandoz, metteuse en scène, a imaginé une version pour le théâtre. Elle met en évidence le thème de la relativité des choses, celles qui se passent lorsque nous sommes en face d'événements que nous ne comprenons pas. Mais apparaissent également dans son adaptation la recherche de la vérité et une réflexion sur la position de la femme, son évolution dans la société de l'époque. Il en résulte une telle intensité des émotions émanant du texte que Nathalie Sandoz fait appel à la danse, au langage corporel : « Quand les mots nous manquent pour exprimer ce qui nous traverse, le corps se met à parler de lui-même », précise-t-elle.

Madeline Ruegg signe un article intitulé *La Marquise d'O... ou l'impossibilité d'atteindre la vérité absolue*. Elle revient sur le dénouement qui n'offre pas au spectateur une conclusion sans équivoque, et postule que l'histoire est une succession de recherches de la vérité. La difficulté qui en résulte montre bien la relativité de nos connaissances. Quelle est la vérité ? La seule certaine est la grossesse de la marquise, mais qui est le géniteur ? Cette situation laisse désespérés les protagonistes, et sème le doute dans leur esprit. Ce dilemme exposé par Kleist en 1805 ne reste-t-il pas bien vivant dans notre société actuelle ?

AMOUR SACRIFICE AMBITION

Iphigénie de Jean Racine.

Les navires grecs sous le commandement d'Agamemnon sont bloqués dans le port et ne peuvent naviguer pour porter la guerre à Troie. Seule solution exigée par les dieux, Agamemnon doit sacrifier sa fille Iphigénie pour que les vents se lèvent et que la flotte puisse prendre la mer.

L'adaptation et la mise en scène sont l'œuvre de Chloé Dabert, qui a présenté ce spectacle au Festival d'Avignon. Elle a voulu rester près du texte de Racine, en apprivoisant les alexandrins. Le décor réalisé par Pierre Nouvel est sobre ; une tour ou un mirador évoque le côté militaire, mais également la présence des dieux grecs au-dessus des humains.

Les thèmes de cette tragédie écrite en 1674 ne sont pas très éloignés de ceux de *La Marquise d'O...* Les personnages sont aux prises avec des forces qui les dépassent et vivent des bouleversements intolérables. De plus, l'on ressent une intemporalité, et ainsi que le suggère Chloé Dabert, « il y a comme des forces qui guident les hommes depuis toujours. » Les deux pièces nous présentent des personnages féminins qui apportent un éclairage sur leur condition de femmes dans deux époques différentes, sujet qui fait toujours débat de nos jours.

L'article de Michel Robert-Tissot *Iphigénie : d'Euripide à Racine* permet de nous replacer à l'époque du règne de Louis XIV au milieu des écrivains et musiciens et des événements qui ont marqué ce moment de l'histoire. La tragédie de Racine fut un énorme succès. En fait, l'auteur s'est inspiré d'une autre *Iphigénie*, celle d'Euripide (413 av. J.-C.). Mais Racine n'a pas suivi Euripide en tout, il fallait sauvegarder la morale de son époque et mettre en exergue les sentiments amoureux.

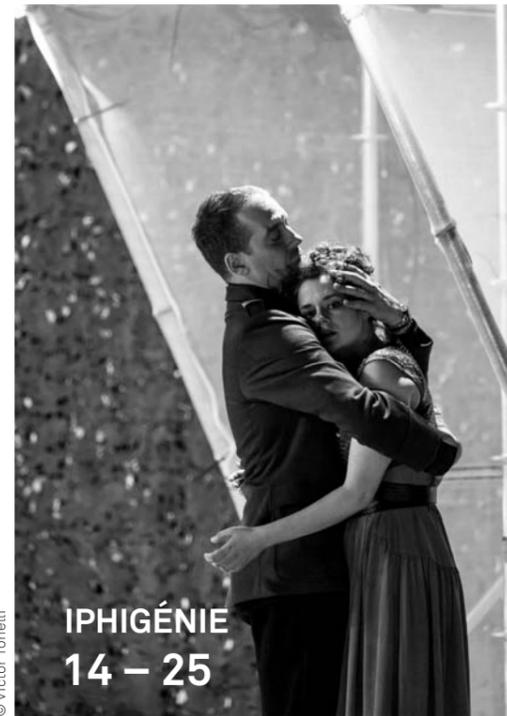
Un grand merci à celles et ceux qui ont apporté leur précieuse contribution à ce journal.

A la fin de ce *Souffleur*, la traditionnelle page du TPR vous convie à participer à « la fête du théâtre » du 5 au 10 mars avec une mention particulière pour la « journée internationale des droits de la femme », le 8 mars, lors de laquelle sera jouée *La Marquise d'O...* à l'Heure bleue.

Nous profitons de ce billet pour vous annoncer la tenue de la prochaine Assemblée générale de l'AATPR qui aura lieu le jeudi 21 mars, à la suite de laquelle, les Amis du TPR sont invités au spectacle : *Summer Break*, mise en scène Natacha Koutchoumov. |



© Supero



© Victor Tonelli

| | |
|----|--|
| | BILLET |
| 2 | Amour, vérité, tumulte Amour, sacrifice, ambition |
| | ARGUMENT |
| 4 | <i>La Marquise d'O...</i> |
| | BIOGRAPHIE |
| 5 | Heinrich von Kleist |
| | BIOGRAPHIE + ENTRETIEN |
| 7 | Nathalie Sandoz metteuse en scène de <i>La Marquise d'O...</i> |
| 12 | <i>La Marquise d'O...</i> ou l'impossibilité d'atteindre la vérité absolue par Madeline Ruegg |
| | ARGUMENT |
| 14 | <i>Iphigénie</i> |
| | BIOGRAPHIE |
| 15 | Jean Racine |
| | BIOGRAPHIE + ENTRETIEN |
| 16 | Chloé Dabert metteuse en scène d' <i>Iphigénie</i> |
| 24 | <i>Iphigénie : d'Euripide à Racine</i> par Michel Robert-Tissot |
| | TPR |
| 26 | Manifestations à venir |

La Marquise d'O...

D'après **Heinrich von Kleist** | Mise en scène **Nathalie Sandoz**

À M..., ville importante de la Haute-Italie, la marquise d'O..., une dame veuve d'excellente réputation, mère de plusieurs enfants parfaitement élevés, fit connaître par la voie de la gazette que, sans s'expliquer comment, elle se trouvait enceinte, que le père devait se présenter pour reconnaître l'enfant qu'elle mettrait au monde et que, pour des considérations de famille, elle était résolue à l'épouser.



© Benjamin Visinand

Marie Fontannaz, dans le rôle de la marquise.

C'est ainsi que Kleist fait débiter l'histoire d'une passion qui bouleverse l'ordre établi d'une famille où la bienséance prime. En parallèle, il y a les traumatismes d'une guerre qui s'accompagne d'un viol, lequel divise une famille.

Ces bouleversements ne peuvent-ils qu'aboutir au rejet, à la fuite, à la violence ou au désespoir? Ou ouvrent-ils la voie à certains dépassements? Y a-t-il un rapport entre l'innocence, l'inconscience complète de la marquise durant le viol et sa fidélité à sa famille? L'inconnu que la marquise est prête à épouser va-t-il s'intégrer avec sa richesse dans la famille du père...?

HEINRICH VON KLEIST ÉCRIVAIN

© Wikimedia Commons



- 1777 Naissance de Heinrich von Kleist, de son nom complet Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist, à Francfort-sur-l'Oder dans une famille de militaires prussiens, le 18 octobre.
- 1788 Décès de son père.
- 1792 Après des études à l'école de la communauté réformée française de Berlin, entre dans l'armée prussienne comme caporal au régiment de la Garde de Potsdam. Participe au siège puis au blocus de Mayence.
- 1793 Décès de sa mère.
- 1799 Démission de l'armée et entrée à l'Université de Francfort sur l'Oder, études en mathématiques et en sciences naturelles.
- 1800 Fiançailles avec Wilhelmine von Zenge. Refusant de réintégrer l'armée, travaille comme fonctionnaire à Berlin.
- 1801 Lit Kant, et tombe dans une profonde dépression.
- 1802 S'installe avec sa demi-sœur Ulrike à Thoun (BE), achève sa première pièce, *La Famille Schroffenstein*, éditée anonymement l'année suivante. Se brouille avec Wilhelmine.
- 1803 Tombe malade, Ulrike le ramène à Weimar. Voyages à Leipzig, Dresde, Berne, Milan, Genève, Paris. Brûle le manuscrit de *Robert Guiscard*, échoue à deux reprises à s'engager dans l'armée française. Revient en Allemagne, reprend et termine *Robert Guiscard*.
- 1805 Poste d'apprenti dans l'administration des Domaines à Königsberg, écrit *Michael Kohlhaas*, *La Marquise d'O...* et *Amphitryon* d'après Molière.
- 1806 Abandonne définitivement la carrière de fonctionnaire, achève d'écrire la pièce *La Cruche cassée*.
- 1807 Publie la pièce *Amphitryon* et la nouvelle *Tremblement de terre au Chili*, finit *Penthésilée* et *La Petite Catherine de Heilbronn*. Soupçonné d'espionnage par l'état-major français à Berlin (Napoléon est entré en vainqueur dans la capitale allemande en novembre 1806), incarcéré notamment au château de Joux, puis libéré après la paix de Tilsit, le 2 décembre.
- 1808 Parution du premier numéro de la revue littéraire *Phöbus*, cofondée par Kleist. Ne dure qu'un an. Publication de *La Marquise d'O...*, d'un fragment de *Michael Kohlhaas* et de *La Bataille d'Hermann*, pièce interdite de représentation en 1809 et publiée dix ans seulement après sa mort.
- 1810 Écrit un drame en honneur des Hohenzollern: *Le Prince de Hombourg*, inspiré des *Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg* de Frédéric II (espoir d'une coalition entre la Prusse et l'Autriche contre Napoléon). Parution d'une nouvelle revue littéraire, les *Abendblätter*, aux accents fort patriotiques. Liaison amoureuse avec une femme mariée, Henriette Vogel.
- 1811 Publication de *La Cruche cassée* et de la nouvelle *Les Fiancés de Saint-Domingue*. Envoi à Henriette, atteinte d'un cancer, des *Litanies de la Mort*. Le 21 novembre, il la retrouve au Kleiner Wannsee, près de Berlin, la tue d'une balle puis se suicide.



© Superc

M^{ME} DE G... LUI DIT QU'ELLE ACCOUCHERAIT
PEUT-ÊTRE D'UNE CHIMÈRE ET RIT.
« C'EST POUR LE MOINS MORPHÉE OU L'UN DES
SONGES DE SON CORTÈGE QUI SERAIT LE PÈRE »,
RÉPLIQUA LA MARQUISE EN PLAISANTANT
SUR LE MÊME TON.

La Marquise d'O... de von Kleist



© Ulrike von Loeper

- 1972 Naissance à Neuchâtel.
- 1991 Formation pédagogique et théâtrale à la Kulturmühle à Lützelflüh.
- 1995 Obtention du diplôme de comédienne à l'École de théâtre Serge Martin à Genève.
- 1998 Rôle principal dans le court métrage de Fabrice Aragno *Dimanche* pour lequel elle obtient la Mention Spéciale du Jury au Festival *Tous courts* à Aix-en-Provence.
- 2004 Obtention du diplôme de thérapeute en Technique Alexander au Constructive Teaching Center à Londres.
- 2007 Mise en scène et scénographie : *Des Histoires Vraies ?* au Théâtre du Pommier à Neuchâtel.
- 2008 Mise en scène de *Conversation avec L'* de Valérie Lou au Théâtre du Pommier.
- 2009 Adaptation scénique et mise en scène de *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb au Théâtre du Pommier et au Théâtre de la Jonction à Genève.
- 2010 Traduction et mise en scène de *La liste des dernières choses* de Theresia Walser au Théâtre du Pommier et au Théâtre Alchimic à Genève.
- 2011 Fondation de sa propre compagnie la C^o DE FACTO.
- 2012 Mise en scène de *Jérémy Fisher* de Mohammed Rouhabhi au Théâtre du Pommier et à l'Oriental à Vevey.
- 2013 Co-mise en scène de *L'Ecuyère* d'après Elzbieta au Théâtre ABC à La Chaux-de-Fonds.

NATHALIE SANDOZ

METTEURE EN SCÈNE DE *LA MARQUISE D'O...*

- 2013 Mise en scène de *Marianne & Johan* d'après *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman au Temple Allemand à La Chaux-de-Fonds.

Joue dans le premier long métrage d'Anne Gonthier *Deux jours avec mon père*.
- 2014 Adaptation et mise en scène de *Trois hommes dans un bateau* de Jerome K. Jerome, créé au Théâtre du Pommier et au Théâtre du Galpon à Genève.
- 2015 Mise en scène de *Le Moche* de Marius von Mayenburg, créé au Théâtre populaire romand à La Chaux-de-Fonds.
- 2016 Co-mise en scène de *Turbolino* d'après *Histoire d'un escargot qui découvrit l'importance de la lenteur* de Luis Sepúlveda au Théâtre du Pommier et au Petit Théâtre à Lausanne.
- 2017 Tournée de *Trois hommes dans un bateau* notamment dans le Festival Off à Avignon, à La Luna.
- 2018 Mise en scène de *Journal d'un Fou* de Nikolai Gogol à la Case à Chocs à Neuchâtel.

Mise en scène de *D'Amour et D'Aventure* d'après la correspondance de Werner Renfer au Nebia Poche à Bienne.
- 2019 Mise en scène de *La Marquise d'O...* de Heinrich von Kleist au Théâtre populaire romand.

Nathalie Sandoz a par ailleurs déployé une activité importante de traduction. Elle a travaillé également dans de nombreuses productions théâtrales comme comédienne, notamment avec Jacques Rebotier, Hans-Peter Cloos, Sandra Amodio, Dominique Bourquin et Robert Bouvier, et elle a fait des assistanats à la mise en scène, plus particulièrement avec Benjamin Knobil, Robert Sandoz et Agathe Alexis

Nathalie Sandoz, metteure en scène de *La Marquise d'O...*

Quels sont les thèmes qui se dégagent de la nouvelle de Kleist? Le sens du devoir, le péché, la recherche de la vérité envers et contre tout, l'amour contre les conventions sociales, l'autonomie naissante de la femme?

Dans cette nouvelle, Kleist aborde en effet tous les thèmes que vous mentionnez. Le conflit entre le devoir et le désir personnel est présent dans toute son œuvre. Kleist étant né dans une famille de militaires, il a vécu ce conflit dans sa propre chair. Il choisit d'abandonner sa carrière militaire à laquelle son entourage le prédestinait pour se consacrer d'abord à des études scientifiques, puis à l'écriture, et tout cela, assez tardivement dans son existence.

Kleist parle également de l'aspiration de l'être humain à se dépasser, de sa relation au divin, si vous voulez bien. A mon sens, Kleist ne nous parle pas ici de péché, mais bien plutôt de dualité, de polarité et surtout de la relativité des choses. Et ce qui est tout à fait intéressant et contemporain, c'est qu'il n'aborde jamais ces thèmes-là sous l'angle de la religion. La recherche de la vérité, grand thème qui m'est très cher, tout comme le positionnement de la femme, sont présents également. Selon moi, Kleist avait une vision très progressiste, ou dans un sens, peu conventionnelle de la femme, et de l'homme aussi, d'ailleurs. Sa sœur, par exemple, voyageait dans toute l'Europe en se faisant passer pour un homme et il était lui-même féminin par bien des aspects. Je crois qu'il se positionnait au-delà des questions d'égalité.

Dans notre spectacle, nous avons choisi de poser la loupe sur deux sujets qui sont importants et récurrents dans l'œuvre de Kleist. Le premier correspond à la perte de contrôle en

lien avec la transformation. Que se passe-t-il quand nous sommes face à ce que nous ne comprenons pas? Quels comportements adoptons-nous individuellement et collectivement quand nous sommes dans l'incertitude?

Le deuxième est le processus d'individuation de la marquise d'O. Au moment où son entourage s'abat sur elle avec violence, elle prend soudainement la mesure de sa puissance et s'en sert pour s'affranchir. Mais attention, on est chez Kleist, donc c'est un processus, comme on le verra à la fin, qui n'est peut-être pas absolu, mais plutôt relatif. On pourrait dire aussi que Kleist nous montre que ce processus n'est pas unique dans une existence, mais plutôt cyclique.

En quoi ce texte peut-il correspondre aux préoccupations des spectateurs du XXI^e siècle? L'intrigue n'est-elle pas datée?

Non l'intrigue n'est pas datée, en tout cas pas aussi longtemps que nous vivons dans la dualité et la polarité!

Les deux personnages principaux sont manifestement agités par des sentiments aussi violents que complexes. Comment les analysez-vous et les montrerez-vous sur scène?

Les personnages sont en effet traversés par des émotions très violentes et complexes que Kleist nous oblige à envisager. Vivre n'a certainement pas été chose aisée pour lui et toute son œuvre le reflète au travers des grands bouleversements que subissent tous ses personnages!

Les émotions chez Kleist sont intenses, mais pas psychologiques pour un sou. Elles sont décrites comme étant brutes et entières. Il met ses personnages dans des situations extrêmes, dans lesquelles ils éprouvent, en quelque sorte,

l'intensité de l'existence et se laissent traverser par elle comme par une lame.

C'est précisément cette intensité qui m'a conduite à chercher des moyens pour l'exprimer sans tomber dans le pathos ou la banalité. La danse m'a semblé être une excellente option. Quand les mots nous manquent pour exprimer ce qui nous traverse, le corps se met à parler de lui-même. J'ai choisi également de m'entourer d'un chorégraphe, Florian Bilbao, pour m'accompagner dans cette recherche.

Quand j'ai relu le texte, sa forme concise, de même que la rapidité du récit m'ont frappée: il s'agit presque d'un scénario. Un cinéaste au moins a tenté l'adaptation sur grand écran, Eric Rohmer. Avez-vous cherché l'inspiration du côté du cinéma?

Oui c'est très juste, l'écriture de Kleist en effet ressemble presque à un scénario. Il décrit les choses avec une précision et une économie phénoménales. Mais le cinéma a ses contraintes, et le théâtre permet à mon sens bien plus de liberté et de s'affranchir du réalisme!

Quels moyens mettre en œuvre pour rendre le caractère haletant du texte, qui évoque un peu une enquête policière?

Quand nous avons réfléchi à l'adaptation avec Stefan Liebermann, nous avons opté pour la fragmentation du récit. A la manière d'un rêve où l'on peut voir un cheval et, l'instant d'après, être assis sur le cheval sans savoir comment on est passé de l'un à l'autre. C'est une manière de se jouer de la temporalité. Cela donne une grande nervosité à notre adaptation et bien plus de possibilités d'expression dans la mise en scène.

QUAND LES MOTS NOUS MANQUENT POUR EXPRIMER CE QUI NOUS TRAVERSE, LE CORPS SE MET À PARLER DE LUI-MÊME.



Moment de répétition en miroir pour *La Marquise d'O...*

par
Caroline Neeser

par
Caroline Neeser

Sauf erreur de ma part, vous avez surtout mis en scène des textes qui n'ont pas été écrits pour la scène. Pourquoi ce choix ? A contrario, qu'est-ce qui vous attire dans les pièces de théâtre ?

Je crois que c'est mon amour pour l'écriture qui conduit ces choix. Mettre en scène c'est une forme d'écriture, mais ici on écrit avec des corps, des espaces, une équipe. Quand j'adapte un récit, je peux injecter le geste qui m'intéresse, un geste tout à fait personnel et j'ai les coudées franches pour inventer de nouvelles formes narratives. Quand on met en scène un texte de théâtre, on est plus comme un investigateur à la recherche du geste de l'auteur - chose qui me plaît aussi, bien évidemment, mais la démarche est différente.

Aussi, quand je m'attaque à des récits, je dois trouver des solutions à des éléments apparemment insolubles et je le vis comme quelque chose de très ludique ! Aussi, j'ai besoin d'être totalement éprise d'une histoire pour avoir envie de la raconter et sentir en moi qu'elle a quelque chose qui résonne avec la collectivité. Et c'est arrivé un peu moins souvent avec des pièces de théâtre... jusqu'à aujourd'hui. Demain, tout peut changer !

METTRE EN SCÈNE C'EST UNE FORME D'ÉCRITURE, MAIS ICI ON ÉCRIT AVEC DES CORPS, DES ESPACES, UNE ÉQUIPE.



© Benjamin Visinand

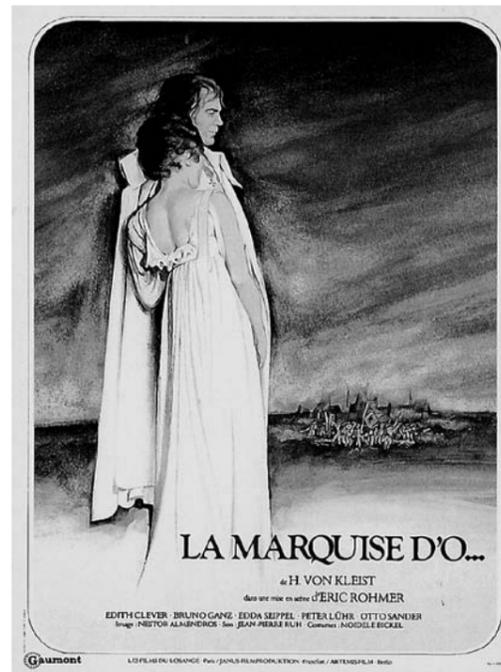
Répétition d'une séquence dansée pour *La Marquise d'O...*



© Berliner Mike

UNE FIN DRAMATIQUE

Heinrich von Kleist et Henriette Vogel (en réalité Adolphine, elle a changé de prénom pour lui) se rendent sur une hauteur non loin du Petit Wannsee l'après-midi du 21 novembre 1811. Selon Armel Guerne, traducteur de nouvelles de Kleist, Heinrich et Henriette « s'assoient à leur table de jardin, amenée spécialement pour l'occasion, boivent du café, du vin et du rhum. Puis le poète retire deux pistolets de son panier de pique-nique. Il tire d'abord sur la poitrine d'Henriette, puis dans sa propre bouche ».



Plus tard, Heinrich von Kleist et Henriette Vogel seront enterrés sur leur lieu de mort. L'endroit exact de leur ensevelissement est encore aujourd'hui sujet à polémique. La tombe y est simple, uniquement constituée d'une stèle commémorative avec le nom et les dates de naissance et de mort de Kleist.

En 1936, les nazis font graver une inscription sur le bloc de pierre : « Il vécut, chanta et souffrit / par des temps sombres et difficiles / il chercha la mort ici / et trouva l'immortalité - Matthieu 6 v.12 ». En 1941, ils retirent l'inscription d'origine et écrivent à la place une citation du *Prince de Hombourg* : « Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein - Maintenant, ô immortalité, tu es toute à moi ! »

À l'occasion du bicentenaire de la mort de Kleist en 2011, le gouvernement allemand a fait refaire la tombe et, à l'issue d'un concours artistique international, un grand parc a été construit entre la tombe et la gare de Wannsee, devenu un quartier du Berlin actuel. | **Alain Boder**

La Marquise d'O... se trouve être déjà un véritable scénario sur lequel le travail de mise en scène peut s'appuyer directement, sans l'intermédiaire de ce que l'on appelle une « adaptation ». [...] Le narrateur s'interdit toute mention des pensées intimes des héros. Tout est décrit de l'extérieur, contemplé avec la même impassibilité que l'objectif d'une caméra.

Eric Rohmer, Dossier de presse du film, 1976

La Marquise d'O... ou l'impossibilité d'atteindre la vérité absolue

En 1808 Heinrich von Kleist publie pour la première fois *La Marquise d'O...* dans le journal littéraire *Phöbus*. Cette nouvelle raconte l'histoire d'une marquise, veuve, qui se retrouve enceinte et ne sait pas comment cela s'est produit ni qui est le père. Elle décide d'inciter cet homme à se faire connaître par le biais d'une annonce dans un journal afin qu'ils se marient et qu'elle puisse ainsi sauver son honneur et celui de sa famille.

Beaucoup de questions surgissent non seulement des prémisses de cette histoire, mais aussi de la façon dont la marquise et sa famille cherchent à découvrir la vérité sur l'origine de la grossesse de cette jeune veuve et sur la personne du comte F. Bien que la nouvelle se termine en apportant des réponses qui satisfont les personnages, le dénouement n'offre pas au lecteur une conclusion sans équivoque. Kleist explore ainsi la question des limites de l'esprit humain dans sa recherche de connaissance et de vérité.

Comme beaucoup d'écrivains romantiques, Kleist a été marqué par sa lecture de Kant, mais ce qui le distingue d'autres auteurs est le scepticisme extrême qu'il en a retiré. En effet, les écrits de Kleist sont marqués par l'idée que la raison n'est pas suffisante ni pour pallier les limites de nos sens dans notre perception de la réalité, ni pour atteindre la vérité. Pour lui, la vérité n'est que relative et dépend de ce qu'un individu croit ou de ce dont il parvient à se convaincre à un moment donné.

L'histoire de la marquise d'O. est une suite de recherches de vérités. La première apparaît lorsque l'on enquête sur l'identité de ceux qui, pendant la guerre, ont violenté la marquise. Puis, survient le questionnement sur le comte F. qui a sauvé la marquise de ses agresseurs et que l'on a cru mort mais qui revient pour la demander en mariage. La marquise et sa famille s'intéressent non seulement à l'intrigant retour à la vie du comte, mais aussi à son désir soudain d'épouser la marquise. Alors que cette dernière doute des sentiments de son prétendant et cherche à en savoir plus sur sa nature, son caractère et sa moralité, surgit le problème le plus déroutant : la noble dame commence à présenter des signes physiques étranges qui pointent tous en direction d'une grossesse dont elle ignore tout et à laquelle elle ne veut pas croire, même devant l'évidence. Forcée par le corps médical à admettre qu'elle attend un enfant et rejetée par sa famille, la marquise d'O. commence sa quête du père du bébé. Kleist présente ainsi une série de questionnements toujours plus complexes qui démontrent la difficulté d'atteindre une forme de vérité et soulignent la relativité de toute forme de connaissance.

Rapidement, la marquise est convaincue que la seule explication possible à son état est le viol. Or, aucune scène de viol ne figure dans son histoire. L'agression qu'elle a subie aux mains des soldats russes s'apparente à un viol, mais comment l'aurait-elle oublié ? Doit-on croire à une amnésie qui serait due au choc de la maltraitance qu'elle a subie ? Ment-elle à tout le monde ? Était-ce vraiment un viol ou le viol

a-t-il eu lieu juste après que le comte F. l'a sauvée, au moment où elle était évanouie et seule avec lui ? L'insistance avec laquelle elle clame son innocence et son ignorance ainsi que les efforts qu'elle déploie pour retrouver le père de son futur enfant poussent à croire qu'elle ne sait effectivement pas de qui il s'agit. Néanmoins, ceci reste une hypothèse fondée sur le comportement et les propos de la marquise – en aucun cas une certitude absolue.

Il n'est pas anodin que la recherche de vérité la plus importante de l'histoire soit une recherche de paternité. En effet, avant que l'ADN ne puisse identifier le père, la paternité a longtemps été un sujet épineux. Alors que l'identité de la mère faisait rarement l'objet d'un questionnement (sauf en cas d'abandon ou d'adoption), l'identité du père reposait sur la confiance que l'on pouvait accorder à la mère, qui, elle seule, savait, avec plus ou moins de certitude, qui était le géniteur de l'enfant.

De la paternité dépendait la légitimité de l'enfant, sa classe sociale et la perpétuation d'une famille à travers le nom. Or, si la mère est incapable d'identifier le père, comme c'est apparemment le cas pour la marquise d'O., la paternité se fondera sur une croyance plus ou moins forte en fonction du crédit que l'on accordera à la parole du père qui se présentera comme tel. La mère elle-même ne peut avoir aucune certitude, elle doit faire confiance aux propos tenus par celui qui dit l'avoir violée. Autrement dit, la marquise d'O. se voit obligée de croire un homme qui a agi avec la plus grande bassesse envers sa personne. Puisque le degré de confiance que l'on porte à une personne dépend en grande partie du comportement que celle-ci a envers autrui, il n'est pas aisé de croire un violeur et encore moins qu'un sauveur – le comte F. – puisse être ce violeur.

Si la marquise finit par accepter – non sans mal – que le comte puisse être le père de son enfant, le lecteur, lui, a de quoi rester sceptique. Rien ne prouve que le comte F. ait violé la jeune dame. Son désir impérieux de l'épouser peut à lui seul justifier le fait qu'il se fasse passer pour son violeur afin de parvenir à son but. Dès le moment où elle se sait enceinte, la marquise d'O. refuse catégoriquement la demande en mariage du comte F., ce qui le pousse à trouver un stratagème pour la convaincre de se marier avec lui. Par ailleurs, durant les retrouvailles entre la marquise et son



© Nathalie Sandoz

Maquette de décor de la scénographe Neda Loncarevic pour *La Marquise d'O...*

père, lorsqu'il est finalement convaincu de l'innocence de sa fille, l'attitude bien trop incestueuse de celui-ci brouille également les pistes quant à l'identité du violeur.

La question de la paternité, en raison de l'impossibilité de certitude qui lui est inhérente au XIX^e siècle, devient ainsi emblématique de la recherche de la vérité absolue et de son caractère forcément vain pour un esprit aussi sceptique que celui de Heinrich von Kleist. |

**IL N'EST PAS ANODIN
QUE LA RECHERCHE
DE VÉRITÉ
LA PLUS IMPORTANTE
DE L'HISTOIRE
SOIT UNE RECHERCHE
DE PATERNITÉ.**

Iphigénie

De Jean Racine | Mise en scène Chloé Dabert



© Victor Tonelli

Victoire Du Bois, dans le rôle-titre, lors d'une représentation à Avignon en 2018.

La guerre de Troie aura lieu, mais pour l'instant les navires grecs sont immobilisés dans les ports par manque de vent. Les dieux ne leur permettront de prendre la mer que si Iphigénie, la fille d'Agamemnon (roi de Mycènes, commandant en chef de la flotte grecque) est immolée sur l'autel de Diane.

Agamemnon se soumet à l'oracle, son ambition prenant le pas sur sa fibre paternelle. Il prépare le sacrifice de sa fille Iphigénie qui se résigne. Elle, qui est si douce et gracieuse, se soumet aux coups du destin.

Sera-t-elle réellement sacrifiée ? Le dénouement du dernier acte apportera la réponse : la victoire de l'amour ou de l'ambition.

Cette représentation d'*Iphigénie* qui reprend fidèlement le texte de Racine se montre d'une réelle actualité. « Une tragédie grecque habillée à la moderne » (Schlegel¹).

¹ August Wilhelm von Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, J.J. Paschoud, Paris et Genève 1814, p. 203

JEAN RACINE DRAMATURGE

© Wikimedia Commons



- 1639 Naissance en Picardie ; orphelin de père à l'âge de trois ans, Racine est admis par la suite aux Petites Ecoles de Port-Royal où il apprend le grec et le latin et découvre les grands poètes de l'Antiquité (Sophocle, Euripide et Eschyle).
- 1653 Quitte Port-Royal et fréquente les milieux littéraires.
- 1660 Rencontre avec La Fontaine.
- 1663 Rencontre avec Molière.
- 1664 Devenu dramaturge, il écrit *La Thébaïde*, représentée par la troupe de Molière.
- 1665 *Alexandre Le Grand*.
- 1667 Son premier grand succès : *Andromaque*.
- 1668 *Les Plaideurs*, sa seule comédie.
- 1664 *Britannicus*.
- 1670 - 1673 *Bérénice*, puis *Bajazet* et *Mithridate*.
- 1673 Il est reçu à l'Académie française.
- 1674 *Iphigénie*.
- 1677 *Phèdre*, puis rupture avec le monde théâtral pour devenir historiographe de Louis XIV avec Boileau.
- 1689 Retour au théâtre avec *Esther*.
- 1691 *Athalie*.
- 1699 Il meurt à Paris.

CHLOÉ DABERT
METTEURE EN SCÈNE
D'*IPHIGÉNIE*



© Nathalie Blanc

- 1976 Naissance de Chloé Dabert.
- 1996 - 1997
Ecole du Centre dramatique national de St-Etienne.
- 1997 - 1999
Studio théâtre, Asnières-sur-Seine.
- 1999 - 2002
Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Paris.
- 2002 Comédienne dans *La Femme gelée* d'Annie Ernaux, mise en scène Jeanne Champagne.
- 2003 Comédienne dans *Le Bonheur du vent* de Catherine Anne qui en assure la mise en scène.
- 2005 Comédienne dans *La Mère confidente* de Marivaux, mise en scène Jean-Paul Bazziconi.
- 2006 Comédienne dans *Pièce africaine* de Catherine Anne qui en assure la mise en scène.
Comédienne dans *Paroles d'acteurs - Autour de Martin Crimp*, mise en scène Joël Jouanneau.
- 2012 Fondation de la compagnie Héros-limite avec le comédien Sébastien Eveno.
- 2013 Metteure en scène d'*Orphelins* de Dennis Kelly.
- 2014 Lauréate du Festival de théâtre émergent Impatience pour *Orphelins* de Dennis Kelly.

- 2015 Artiste associée au CENTQUATRE-PARIS.
Lectrice de *Seuls les vivants peuvent mourir* d'Aurore Jacob.
Metteure en espace de *l'Histoire de Babar, le petit éléphant* d'après Jean de Brunhoff.
- 2016 Adaptatrice et metteure en scène de *Nadia C.* d'après le roman de Lola Lafon, *La petite communiste qui ne souriait jamais*.
- 2017 Metteure en scène de *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly.
- 2018 Metteure en scène d'*l'Phigénie* de Jean Racine.
Metteure en scène de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce.
Collaboratrice artistique dans *Mercy, Mary, Patty* de Lola Lafon.
- 2019 Directrice-metteure en scène de la Comédie de Reims.
Metteure en scène de la *Création de l'AtelierCité*.

Chloé Dabert

metteure en scène d'*l'Phigénie*

Pourquoi avoir choisi la pièce *l'Phigénie* et pourquoi le texte de Racine ?

Le choix de mettre en scène *l'Phigénie* de Racine a tout d'abord été dicté par l'écriture. J'ai précédemment monté des textes contemporains, mais qui s'avèrent toutefois être très écrits et rythmiques, ainsi que très techniques, précis et rigoureux. Dans cette recherche de rigueur, cela m'a paru évident, à un moment donné, et l'envie s'est d'ailleurs fait sentir, de me frotter à la langue de Racine, qui est si rigoureuse et contraignante. Plus les contraintes sont nombreuses, plus cela m'amuse. Il y a donc quelque chose de très ludique à se confronter à ce texte. Ma manière de traiter les textes comme des partitions m'a d'ailleurs tout naturellement conduite à cet auteur et à sa langue.

Comment ce choix s'inscrit-il par rapport aux pièces précédemment mises en scène ?

Par rapport aux textes sur lesquels j'ai précédemment travaillé, un des éléments importants, que nous retrouvons également dans *l'Phigénie* de Racine, est incontestablement l'humain, l'humain aux prises avec une situation insupportable dans laquelle il doit faire un choix. Dans un premier temps, je me suis donc tout naturellement intéressée à la figure d'Agamemnon, personnage qui se trouve confronté à un choix inhumain et impossible. Le choix qu'il doit faire est à la fois évident et inconcevable. Il y a d'un côté sa fille et de l'autre son pays et, par conséquent, son devoir de chef de guerre et de chef d'Etat.

La problématique de l'individu aux prises avec des forces qui le dépassent, de l'individu confronté à quelque chose qui n'est pas de son

fait, se retrouve également dans plusieurs des pièces que j'ai mises en scène. Dans *l'Phigénie*, ce contexte, qui dépasse l'homme et dans lequel viennent s'inscrire des liens familiaux, est constitué tant par l'oracle et les dieux, que par le peuple grec lui-même. Cet aspect de l'individu, qui, à l'intérieur de sa propre famille, doit se dépasser pour faire face à des situations inouïes, se retrouve en particulier dans *Orphelins* de Dennis Kelly, que j'avais à l'époque présenté au TPR. Le lien entre cette pièce et *l'Phigénie* me paraît pouvoir être fait. En effet, dans *Orphelins*, nous sommes en présence d'une sœur qui prend parti pour un frère qui n'est pas défendable, et qui va très loin pour essayer de le sauver. Au motif qu'il s'agit de son frère, elle va jusqu'à dépasser ses limites personnelles. Dans *l'Phigénie*, nous avons la figure d'Agamemnon qui, à un moment donné, est disposé à tout laisser aller, mais qui, en même temps, sait pertinemment que, même s'il arrive à sauver sa fille, le peuple grec viendra les chercher lui et elle afin de les exécuter. Aussi, l'alternative qui s'offre à Agamemnon est finalement de sacrifier lui-même sa fille et ainsi non seulement de sauver son pays, mais également de demeurer au pouvoir, ou de laisser son peuple se charger de ce sacrifice et de tout perdre, y compris sa propre vie.

Qu'est-ce qu'*l'Phigénie* de Racine a d'intemporel ?

Le personnage d'Agamemnon revêt une ambiguïté qui le rend particulièrement intéressant. En effet, nous ne savons pas réellement dans quelle mesure il ne laisse pas son ambition et son orgueil face à Achille l'emporter sur toutes autres considérations. Si la démultiplication des enjeux et des émotions inscrit *l'Phigénie* dans la

par
Celia Clerc

tragédie classique, force est de constater que les sentiments très humains qu'elle développe, tels que l'ambition, l'orgueil, l'amour et la jalousie, la rendent intemporelle.

L'intemporalité de cette pièce réside, à mon sens, également dans la figure de l'oracle. Le peuple grec ne remet pas en question l'oracle, homme qui traduit la parole des dieux et l'interprète. Le peuple entier croit en cette parole et est prêt à la suivre, en sacrifiant une jeune femme afin que le vent se lève et que les bateaux repartent, et ainsi pouvoir partir en guerre. Or, si on sort du contexte de la Grèce antique, de la tragédie et du mythe, et bien qu'une comparaison soit au sens strict impossible, nous voyons qu'il y a quelque chose qui fait écho, qui résonne en nous jusqu'à aujourd'hui. Il me semble que nous pouvons dire qu'il y a en quelque sorte comme des forces qui guident les hommes depuis toujours.

Quelle approche avez-vous adoptée vis-à-vis du texte de Racine et comment cette approche a-t-elle guidé vos choix de mise en scène et de direction des acteurs ?

Les acteurs avec qui je travaille sur ce projet ne maîtrisent à la base pas l'alexandrin, en ce sens qu'ils n'avaient jusqu'ici jamais joué dans des pièces y ayant recours. Aussi avaient-ils quelques appréhensions, au départ, à l'idée de jouer cette *Iphigénie*. Un travail, si on peut dire de « détente » vis-à-vis du texte, a donc été fait avec les acteurs, tout en veillant à respecter autant que possible les règles de la langue de Racine. Je me suis également attachée à montrer aux acteurs que les personnages de la pièce sont des êtres humains et non des figures. Mon activité de direction des acteurs s'est donc essentiellement consacrée à rendre le jeu des acteurs concret, soit à les faire jouer leur personnage respectif en partant du fait qu'il s'agit d'un père, d'une mère, d'une fille, d'un amant, d'une femme, d'un mari, etc., plutôt qu'en s'attachant au fait qu'il s'agit de rois et de reines, personnages plus difficiles à incarner de nos jours.

Par rapport à la langue, nous avons essayé de respecter énormément de règles, telles que par exemple les douze syllabes et les liaisons. Il y a toutefois des faits de langage auxquels nous avons décidé de renoncer. Ma volonté a été de construire, avec les acteurs, une base commune, afin que nous nous retrouvions tous dans le

même langage. Ceci étant, il faut savoir qu'il y a tellement d'écoles et de théories relatives à l'alexandrin que nous avons été contraints de faire des choix, des choix qui nous ont paru cohérents, logiques ou de bons sens. Ces choix ont été opérés dans l'optique de faire entendre cette langue aujourd'hui. Pour ce faire, je me suis en particulier attachée à tenter d'inscrire le texte dans le concret, le parler, sans pour autant banaliser ou vulgariser la langue.

Comment vous positionnez-vous au vu de l'accueil qui a été réservé à la pièce par les critiques théâtrales au lendemain de la première au Festival d'Avignon ?

Les critiques m'ont évidemment touchée. Je suis tout à fait capable de me remettre en question et d'entendre les critiques qui ont pu être faites sur ce spectacle, qui probablement – dans les conditions dans lesquelles je me trouvais à l'époque – n'était pas prêt pour la première. Cela étant, nous avons rencontré un grand succès public, avec non seulement des représentations pour ainsi dire à guichet fermé tous les soirs, mais également avec un public présent durant l'intégralité des cinq actes de la pièce. Des spectateurs m'ont d'ailleurs fait part par écrit, tout au long de l'été, de leurs positions en opposition avec les critiques, critiques certainement exagérées par le fait qu'il s'agissait d'une représentation à Avignon. Je peux comprendre que d'aucuns n'adhèrent pas à ce spectacle et, partant, à la proposition qui y est faite. Je savais d'ailleurs très bien qu'en m'attaquant à Racine, les choses ne seraient pas simples, puisque ses textes suscitent toujours énormément d'attentes. Ma proposition a une certaine forme de radicalité et il est vrai que je me suis permis quelques libertés, en veillant néanmoins à ne pas être dans la provocation et en cherchant avant tout à faire entendre, aujourd'hui, la langue de Racine. Même pour nous, le travail a été de nous détacher des clichés que nous pouvions avoir par rapport à la langue de cet auteur, par rapport aux personnages. Je constate toutefois, en lisant les différentes critiques, que si certains considèrent que la langue a été par trop vulgarisée, d'autres estiment au contraire que la pièce est jouée comme il y a cent ans, alors que d'autres encore relèvent que les personnages ne peuvent pas être incarnés par les acteurs comme ils le sont en l'occurrence, ou que la scénographie adoptée ne trouve pas place au Théâtre des Carmes, etc. Quelques

JE SAVAIS D'AILLEURS TRÈS BIEN QU'EN M'ATTAQUANT À RACINE, LES CHOSES NE SERAIENT PAS SIMPLES, PUISQUE SES TEXTES SUSCITENT TOUJOURS ÉNORMÉMENT D'ATTENTES.

critiques se sont certes révélées constructives. Cependant, majoritairement, elles ont été faites tout azimut et sans réelle cohérence.

Alors que le spectacle a été créé en compagnie, avec des moyens de production très modestes, ces éléments n'ont, me semble-t-il, pas été pris en considération par les journalistes. De plus, ma candidature à la Comédie de Reims, où j'ai été nommée peu avant le Festival d'Avignon, a été menée en parallèle à la création du spectacle, à la gestion des répétitions, ainsi qu'à la recherche de solutions financières. Il s'ensuit, alors qu'il s'agit d'un texte de Racine, avec toute la complexité que cela suppose, que la proposition présentée à Avignon n'a pu être répétée que pendant à peine cinq semaines. Il nous était temporellement impossible d'y consacrer davantage de temps. Aussi, il se peut que la proposition présentée à la première ait été encore fragile. Il ne faut toutefois pas oublier qu'il s'agit d'un spectacle destiné à être joué, tourné, repris en salle, retravaillé et mûri ; c'est un spectacle vivant, comme les autres.

Quoi qu'il en soit, si le spectacle pouvait peut-être paraître un peu « frais » à Avignon, il a depuis lors poursuivi sa maturation et grandi. Lorsque nous viendrons à La Chaux-de-Fonds, il aura été rodé et joué en salle. Peut-être d'ailleurs que le fait de l'avoir présenté à Avignon en extérieur, notamment en l'absence de micros, a compliqué les choses. C'est un spectacle qui, à mon sens, mérite d'être vu.

Quel aspect avez-vous souhaité mettre en exergue et quelle en est la modernité ?

C'est peut-être la position des femmes que j'ai



© Victor Tonelli

souhaité mettre en évidence dans cette pièce. A l'époque de la Grèce antique, les femmes n'étaient pas des citoyennes au même titre que les hommes. Cela étant, elles constituent les personnages forts de la pièce. Ce sont les femmes qui font avancer l'action, c'est par elles qu'arrivent les solutions et, bien qu'elles le fassent avec les armes qui sont les leurs, c'est également elles qui se battent. Cette pièce présente ainsi une grande intemporalité par le traitement qu'elle fait des rapports de pouvoir entre femmes et hommes.

Le personnage d'Iphigénie est, selon moi, le plus fort de la pièce. Fille de demi-dieux, elle porte en elle leur force. Comme elle le dit elle-même, si elle avait été un homme, elle aurait été en tête à la guerre de Troie, mais comme elle est une femme, elle ne le peut. C'est donc à sa manière qu'elle se lance dans la bataille. Elle se porte en outre en soutien de son père, sans remettre en question les croyances et les principes de son éducation. A un moment choisi de l'acte V, alors que son père a fini par renoncer au sacrifice, Iphigénie, elle seule, argue qu'un tel renoncement n'est pas possible et qu'aucune marche-arrière n'est envisageable. Peut-être d'ailleurs que la vie qui lui est réservée en rentrant à Argos, à savoir épouser Achille et l'attendre toute sa vie, puisqu'elle sait pertinemment qu'il mourra à Troie, lui est finalement moins enthousiasmante que son sacrifice. Comme elle le dit également elle-même, en se sacrifiant, ce sera par et grâce à elle que la guerre pourra avoir lieu et que le peuple grec pourra la gagner. Aux yeux d'Iphigénie, il y a donc une certaine fierté à se sacrifier.

Servane Ducorps (Clytemnestre) et Olivier Dupuy (Arcas) dans la cour du cloître des Carmes à Avignon.

**A L'ÉPOQUE
DE LA GRÈCE
ANTIQUE,
LES FEMMES
N'ÉTAIENT PAS
DES CITOYENNES
AU MÊME
TITRE QUE
LES HOMMES.**

**CELA ÉTANT,
ELLES CONSTITUENT
LES PERSONNAGES
FORTS DE LA PIÈCE.**

Précisément, dans la manière dont il traite de la figure d'Iphigénie, l'acte V de la pièce contient, me semble-t-il, une grande modernité.

Enfin, le fait que Racine s'éloigne du mythe, qui veut qu'Iphigénie soit sauvée par la déesse qui la remplace par une biche, mais qu'il opte pour remplacer Iphigénie par une autre figure féminine, faisant ainsi mourir une jeune femme, ancre véritablement sa pièce dans la tragédie. Racine souligne que la jeune femme qui est sacrifiée s'était elle-même appelée Iphigénie, avant de changer de nom, de sorte que c'est bien Iphigénie, mais une autre Iphigénie, qui meurt. S'il est vrai que le sacrifice de cette autre jeune femme s'avère moins difficile pour le peuple grec, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit effectivement d'un sacrifice. Ce dernier se révèle également moins dur pour le spectateur, puisqu'il ne s'agit pas de la jeune femme à laquelle il s'est attaché pendant toute la pièce.

Comment le décor de Pierre Nouvel interagit-il avec le choix de mise en scène ? Quel sens donner à l'évolution des acteurs dans ce décor ?

J'avais envie d'une tour, d'une espèce de mirador ; il s'agit là de mon idée de départ. Au travers de l'entrée dans un camp, je voulais signifier que, certes, la pièce est une tragédie, qui plus est de Racine, mais qu'il n'en demeure pas moins qu'elle se déroule dans un camp militaire, en plein siège, soit dans un univers très masculin, où les femmes arrivent alors qu'elles n'ont rien à y faire. Je souhaitais affirmer et montrer ce contexte, dans lequel la pièce se tient. Nous sommes ainsi partis de cette volonté de véhiculer quelque chose d'un peu dur, d'un peu brutal.

La tour ou le mirador permet de surveiller la mer, sans toutefois donner à savoir si les personnages sont tout à fait seuls ou non.

Cet élément du décor, avec sa hauteur, permet en outre d'illustrer le rapport du peuple grec aux dieux. En effet, dans la Grèce antique, on parle aux dieux comme s'ils étaient en quelque sorte physiquement présents. Aussi, le fait de monter au mirador pour leur parler me paraissait intéressant au niveau du fonctionnement même de la société grecque. Ces déplacements se révèlent, à mon sens, également intéressants sur le plan de l'énergie. Etant en hauteur, les acteurs se retrouvent très loin du public, ce qui procure une énergie physique particulière, qui permet de ne pas être dans le petit et le concret, de ne pas être dans quelque chose de très intime. Cette scénographie, me semble-t-il, permet également de mettre en évidence l'engagement physique, imposé par la langue de Racine. Le décor, constitué pour ainsi dire d'un espace quasiment vide, est somme toute assez abstrait, tout en donnant des codes. Mise à part la tour, il n'y a pas grand-chose, hormis le vide. Les acteurs n'ont donc pas réellement de béquilles sur lesquelles s'appuyer. Ils sont pleinement dans la langue et dans son énergie, dans ce qu'ils disent, dans ce qui se passe. |

LES DIEUX SONT DE NOS JOURS LES MAÎTRES SOUVERAINS ;
MAIS, SEIGNEUR, NOTRE GLOIRE EST DANS NOS PROPRES MAINS.
POURQUOI NOUS TOURMENTER DE LEURS ORDRES SUPRÊMES ?
NE SONGEONS QU'À NOUS RENDRE IMMORTELS COMME EUX-MÊMES ;
ET LAISSANT FAIRE AU SORT, COURONS OÙ LA VALEUR
NOUS PROMET UN DESTIN AUSSI GRAND QUE LE LEUR.

Achille (*Iphigénie* de Jean Racine, acte I, scène III)



© Victor Tonelli

Une tour, un mirador, mais aussi un moyen de communiquer avec les dieux.



© Victor Tonelli

Yann Boudaud (Agamemnon) : «Voilà, voilà les cris que je craignais d'entendre!».

MA FILLE, IL EST TROP VRAI ; J'IGNORE POUR QUEL CRIME
LA COLÈRE DES DIEUX DEMANDE UNE VICTIME,
MAIS ILS VOUS ONT NOMMÉE ; UN ORACLE CRUEL
VEUT QU'ICI VOTRE SANG COULE SUR UN AUTEL.

Agamemnon (*Iphigénie* de Jean Racine, acte IV, scène IV)

ET LES SOINS DE LA GUERRE AURAIENT-ILS EN UN JOUR
ÉTEINT DANS TOUS LES CŒURS LA TENDRESSE ET L'AMOUR ?

Iphigénie (*Iphigénie* de Jean Racine, acte II, scène III)

MA FILLE, JE VOUS VOIS TOUJOURS DES MÊMES YEUX ;
MAIS LES TEMPS SONT CHANGÉS, AUSSI BIEN QUE LES LIEUX.
D'UN SOIN CRUEL MA JOIE EST ICI COMBATTUE.

Agamemnon (*Iphigénie* de Jean Racine, acte II, scène II)

QUEL PÈRE DE SON SANG SE PLAÎT À SE PRIVER ?
POURQUOI ME PERDRAIT-IL, S'IL POUVAIT ME SAUVER ?

Iphigénie (*Iphigénie* de Jean Racine, acte III, scène VI)



© Victor Tonelli

Arthur Verret (Doris) et Bénédicte Cerutti (Eriphile).

Iphigénie :

d'Euripide à Racine



© Victor Tonelli

Yann Boudaud (Agamemnon)
et Servane Ducorps (Clytemnestre).

par
Michel
Robert-Tissot

Le 11 août 1674, le prince de Condé remporta sur Guillaume III d'Orange la bataille de Seneffe, boucherie qui coûta cher aux deux armées (M^{me} de Sévigné : « Sans le Te Deum et quelques drapeaux, nous croirions avoir perdu le combat »). Mais enfin c'était une victoire, dans cette guerre de Hollande qui n'en finissait pas, qui était ruineuse pour la France, mais qui permit l'acquisition de la Franche-Comté (paix de Nimègue, 1678), et pour la magnifier, le roi offrit à ses courtisans de grandes fêtes dans le parc de Versailles (qui n'était pas encore résidence royale mais dont la construction allait bon train), au cours desquelles il fit jouer la nouvelle tragédie de Racine, *Iphigénie*, qui enchantait le royal public. C'était le 18 août.

Donnée quelques mois plus tard à l'Hôtel de Bourgogne, à Paris, la tragédie reçut un accueil triomphal, tandis que *Suréna*, la dernière pièce du « vieux » Corneille (il avait 68 ans), jouée dans la même salle un peu auparavant, fut semblait-il un échec malgré ses indéniables beautés, ce qui poussa Corneille à quitter définitivement la scène : sic transit...

Racine était alors au faîte de sa renommée. Enfant chéri de la Cour et du public parisien, il était aussi l'un des phares des Anciens dans la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes, précisément au moment où les Anciens prenaient l'avantage, tant les sujets tirés de l'Antiquité étaient alors en faveur, comme l'atteste aussi l'opéra (appelé en France Tragédie Lyrique) : l'Académie royale de Musique, fondée en 1669, fut confiée à Jean-Baptiste Lully en 1672 par un Louis XIV épris de culture antique. Les premières tragédies lyriques de Lully furent donc *Cadmus* et *Hermione* (1672), *Alceste* (1674) et *Thésée* (janvier 1675).

Louis XIV, encore jeune (il était né en 1638), sa maîtresse M^{me} de Montespan, sa Cour, se distraient dans des fêtes somptueuses ponctuées

de ballets, de comédies, de tragédies, d'opéras, et se plaisaient à ces vieilles légendes païennes, si riches, si variées, et qui se prêtaient à toutes sortes de parallèles. Cela dura jusqu'à la mort de la reine Marie-Thérèse en 1683 et au mariage « secret » du roi avec M^{me} de Maintenon, qui plongea la cour dans la piété et l'ennui.

Mais revenons à *Iphigénie*. Dans sa préface à l'édition de 1675, Racine se dit fidèle à son modèle, l'*Iphigénie* d'Euripide, sauf en ce qui concerne la fin, dont il existe, dit-il, trois versions attestées par des auteurs anciens : la fille d'Agamemnon fut réellement sacrifiée sur l'autel de la déesse Artémis, à Aulis (Eschyle, Sophocle, Lucrèce, Horace); Artémis, prise de pitié, a substitué une biche à Iphigénie et emmené celle-ci en Tauride pour en faire la gardienne de son temple : c'est la version d'Euripide (et d'Ovide); enfin, c'est une autre jeune fille qui a été sacrifiée, selon une légende que Racine attribue au poète Stésichore et à Pausanias.

Cette dernière version est, osons le mot, la plus « tirée par les cheveux ». Pourtant, c'est elle que Racine a choisie, et il s'en explique : la jeune princesse vertueuse est ainsi sauvée, au détriment d'une femme jalouse et rongée de mauvais desseins. La morale est sauve, mais pas seulement, car il faut y ajouter le personnage d'Achille, essentiel chez Racine. Voici de quoi il retourne : avant de gagner Aulis avec son armée pour se joindre aux autres forces grecques, Achille aurait dévasté l'île de Lesbos, proche des rivages de Troie, à titre d'avertissement aux Troyens. Il y aurait enlevé Eriphile, une jeune fille aux origines obscures (selon un oracle, elle-même ne pourrait les connaître qu'au péril de sa vie), et qui s'apprêtait à gagner Troie où, lui aurait-on dit, « sa gloire allait lui être rendue ». Il s'agit en fait d'une fille non reconnue qu'Hélène aurait eue de Thésée, avant son mariage avec Ménélas. Au lieu de ressentir pour Achille une juste haine, elle se serait follement éprise de lui, et la voici donc rivale d'Iphigénie.

ON LE VOIT, TOUT CONCOURT CHEZ RACINE À INTRODUIRE CE QUI EST ABSENT CHEZ EURIPIDE : L'AMOUR.

Car Racine fait une autre infidélité à Euripide : dans sa tragédie, le mariage d'Iphigénie et d'Achille, très amoureux l'un de l'autre, est convenu de longue date, alors que chez Euripide ce mariage est une invention d'Agamemnon, à l'insu des intéressés, pour faire venir sa femme et sa fille à Aulis : il leur fait dire qu'à la demande d'Achille la cérémonie doit avoir lieu avant le départ de la flotte, dissimulant ainsi la vraie raison de l'indispensable présence de la princesse. La découverte de ce subterfuge provoque la fureur d'Achille, et c'est l'unique raison qui va le dresser contre Agamemnon et l'inciter à défendre les deux femmes. On le voit, tout concourt chez Racine à introduire ce qui est absent chez Euripide : l'amour. Quelque chaud partisan des Anciens que soit Racine, il est de son temps, car l'amour est un ressort essentiel de la tragédie classique.

Mais Racine reste fidèle à Euripide sur un point capital : le personnage même d'Iphigénie, figure centrale de la tragédie, et qui incarne une autre forme d'amour, celui qu'elle porte à son père. La transition entre ses plaintes déchirantes à l'idée de la mort et l'acceptation de son sacrifice, qui passe du désespoir à l'hésitation, puis à la sérénité et à la détermination, est bouleversante chez les deux auteurs, qui savent admirablement susciter l'émotion et la pitié. Iphigénie est l'une des héroïnes les plus attachantes, les plus touchantes, de ces deux géants du théâtre, que séparent plus de deux millénaires, mais qu'unit une si profonde appréhension du cœur féminin.

Un dernier point en guise de conclusion. A la fin des deux tragédies, les personnages semblent réconciliés. On sait qu'en fait il n'en est rien. La conduite d'Agamemnon accouche de deux haines féroces. Celle de Clytemnestre s'assouvira dix ans plus tard, par l'assassinat de son mari, au retour de Troie. Celle d'Achille ouvre et explique *L'Illiade*. |

FÊTE DU THÉÂTRE / JOURNÉE INTERNATIONALE DES DROITS DE LA FEMME

La fête du théâtre aura lieu dans le canton de Neuchâtel du 5 au 10 mars 2019!

Une semaine durant, chaque théâtre partenaire offre une soirée « au chapeau » à la population. D'autres événements sont également organisés. Programme complet dès février 2019.

Au TPR, la soirée à prix libre est prévue le **vendredi 8 mars à 20h15 avec *La Marquise d'O...***, de Heinrich von Kleist, mise en scène par Nathalie Sandoz, à L'Heure bleue.

A l'issue de cette représentation, le TPR, à l'occasion de la **Journée internationale des droits de la femme**, réunit des voix fortes autour d'une table ronde. En collaboration avec l'Office de la politique familiale et de l'égalité du canton de Neuchâtel, dans le cadre des commémorations du 60^e anniversaire du droit de vote des femmes neuchâteloises et du centenaire de la première votation cantonale sur le sujet.

Détails suivront sur notre site, www.tpr.ch



COLLABORATION AVEC fOrum culture SPECTACLES EN ESPACES D'EXPOSITION

En 2017, le fOrum culture a lancé un appel à projets pour des spectacles ou performances en espaces d'exposition ; trois ont été sélectionnés par les centres culturels et lieux d'expositions partenaires du projet.

End Party / Compagnie MiMesis
Texte de Sumaya Al-Attia, Elsa Belenguier, Lydia Besson et Vincent Scalbert.
Jeudi 28 et vendredi 29 mars 2019, 18h15
A Quartier Général

Traces / Compagnie Bin°oculaire
Poèmes issus du recueil Clous d'Agota Kristof (éditions Zoé)
Samedi 6 avril 2019, 18h15
Au Musée des beaux-arts du Locle

Suons! / Chorégraphie Eve Chariatte
Jeudi 27 et vendredi 28 juin 2019, 18h15
A Quartier Général

Plus d'infos sur : forumculture.ch/projet/detail/les-spectacles-en-espaces-d-exposition

LES BELLES COMPLICATIONS#2

3^{ème} volet des Belles complications#2, **SUMMER BREAK** est une mise en scène de Natacha Koutchoumov, s'inspirant librement du *Songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare.

Une traversée entre angoisse et enchantement sur les rives de cette « terre du milieu » qu'est l'adolescence. Une exploration de la poésie de Shakespeare et de la cruauté du rite de passage, du déchaînement d'émotions vers la métamorphose.

A découvrir

1^{er} au 17 mars 2019, Théâtre du Loup, Genève
20 au 24 mars 2019, TPR / Beau-Site, La Chaux-de-Fonds
3 au 7 avril 2019, TLH - Sierre

Autres spectacles en tournée

Le Large existe (mobile 1)
conception et mise en scène
Manon Krüttli & Jonas Bühler
27 au 31 mars 2019,
Théâtre Saint-Gervais, Genève
Juillet 2019, Festival de la Cité, Lausanne

La Famille Schroffenstein

mise en scène Olivia Seigne
11 et 12 avril 2019, Equilibre-Nuithonie,
Villars-sur-Glâne

A suivre sur notre page Facebook
<https://www.facebook.com/LesBellescomplications/>

ENGAGEZ-VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants :

VOUS RECEVEZ gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution,

VOUS RENCONTREZ les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

VOUS ASSISTEZ aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

COTISATIONS

30 francs, étudiants, chômeurs
40 francs, AVS, AI
70 francs, AVS, AI double
60 francs, simple
90 francs, double
150 francs, soutien

CARTE AMIS

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la Saison.

ABONNEMENT

AMBASSADEURS AMIS

Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel :
10 spectacles à choix
+ 3 invitations pour CHF 180.-

CCP 17-612585-3

ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

Rue de Beau-Site 30
2300 La Chaux-de-Fonds
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 88
de votre programme ou
sur le site www.tpr.ch/amis

SAISON 2018 | 2019

LA MARQUISE D'O...

Mercredi **6 mars** 2019, 20h15
Jeudi **7 mars** 2019, 20h15
Vendredi **8 mars** 2019, 20h15 -
! soirée au chapeau / Fête du Théâtre
Samedi **9 mars** 2019, 18h15
à L'Heure bleue
Durée 1h40

De **Heinrich von Kleist**
Mise en scène **Nathalie Sandoz**
Avec **Bernard Escalon,**
Marie Fontannaz,
Stefan Lieberman,
Attilio Sandro Palese,
Anne-Marie Yerly
Danseurs **Paul Girard,**
Paula Alonso Gómez
Adaptation et dramaturgie
Stefan Liebermann
Chorégraphie **Florian Bilbao**
Scénographie **Neda Loncarevic**
Musique **Romeo Scaccia**
Costumes **Tania D'Ambrogio**
Création lumière **Jonas Bühler**
Maquillage **Nathalie Mouchnino**

Production C^{ie} De Facto
Coproduction TPR — Centre
neuchâtelois des arts vivants,
La Chaux-de-Fonds,
L'Oriental, Vevey
Soutiens Loterie romande, Canton de
Neuchâtel, Ville de Neuchâtel, Ernst
Göhner Stiftung, Corodis, Fondation
culturelle BCN, Fondation du Casino
de Neuchâtel

DATES DE TOURNÉE

14 au 17 mars 2019, Théâtre
La Grange de Dorigny, Lausanne
19 mars 2019, Nebia, Bienne
21 au 24 mars 2019, L'Oriental, Vevey
Automne 2019, Théâtre du Passage,
Neuchâtel, Théâtre Benno Besson,
Yverdon-les-Bains

AUTOUR DU SPECTACLE

TABLE RONDE

Vendredi 8 mars 2019, à l'issue
du spectacle, dans le cadre de
la Journée internationale des
droits de la femme. Voir page TPR.

VOIES THÉÂTRALES

Atelier mise en scène avec
Nathalie Sandoz : *Le travail invisible
du metteur en scène.*
Samedi 9 mars 2019, 11h – 17h
et spectacle à 18h15.
Informations et inscriptions :
www.voiestheatrales.ch

Réservations et renseignements :
Billetterie tél.032 967 60 50 /
www.tpr.ch

IPHIGÉNIE

Vendredi **15 mars** 2019, 20h15
A L'Heure bleue
Durée ~2h30

De Jean Racine

Mise en scène **Chloé Dabert**
Assistante à la mise en scène

Julie Fonroget

Avec **Yann Boudaud,**
Bénédicte Cerutti, Victoire Du Bois,
Servane Ducorps, Olivier Dupuy,
Sébastien Everso, Julien Honoré,
Arthur Verret

Scénographie et vidéo **Pierre Nouvel**

Lumière **Kelig Le Bars**

Son **Lucas Lelièvre**

Costumes **Marie La Rocca**

Régie générale **Arno Seghiri**

Stagiaire mise en scène

Julie Fonroget

Administration et Production Alter-
Machine/Camille Hakim Hashemi et
Carole Willemot, C^{ie} Héros-limite

Coproductions Le Quai – Centre dra-
matique national d'Angers, Pays de la
Loire, Théâtre National de Bretagne,
Festival d'Avignon, Espace 1789 –
scène conventionnée pour la danse
de Saint-Ouen, La passerelle – scène
nationale de Saint-Brieuc, L'Archipel –
Pôle d'action culturelle de Fouesnant,
Les Glénan, Les Célestins, Théâtre de
Lyon, Théâtre national de Toulouse
Département de Seine-Saint-
Denis, Jeune Théâtre national,
CENTQUATRE-PARIS

DATES DE TOURNÉE

du 18 au 22 février 2019 au T2G –
Théâtre de Gennevilliers ; du 26 février
au 2 mars 2019 au Le Quai – CDN
Angers Pays de la Loire ; du 5 au 10 mars
2019 au Célestins, Théâtre de Lyon ;
les 14 et 15 mars au Théâtre Populaire
Romand de la Chaux-de-Fonds ;
les 19 et 20 mars 2019 à
La Passerelle – Scène nationale de
Saint-Brieuc ; le 23 mars au Théâtre
Louis Aragon – Tremblay en France ;
les 28 et 29 mars 2019 au Théâtre des
Salins de Martigues ; le 2 avril 2019 au
Théâtre Anne de Bretagne de Vannes ;
les 5 et 6 avril 2019 au Théâtre de
Saint-Quentin-en-Yvelines ; le 9 avril
2019 au Théâtre de Chelles ; le 12 avril
2019 à l'Espace 1789 de Saint-Ouen ;
du 16 au 19 avril 2019 au Théâtre de
la Cité de Toulouse ; les 29 et 30 avril
2019 au Le Trident – Scène nationale
de Cherbourg-en-Cotentin ; le 10 mai
2019 à l'Archipel, Pôle d'action
culturelle de Fouesnant-les-Glénan ;
du 15 au 22 mai 2019 au Théâtre
national de Bretagne à Rennes