



LA PRINCESSE DE CLÈVES

TEXTE
MADAME DE LAFAYETTE

ADAPTATION ET
MISE EN SCÈNE

MAGALI MONTOYA

création à la MC2: Grenoble

5-16 janvier 2016

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

réalisé par **Sophie Rigoureux**, professeure relais

contact

Anne Meric – relations avec le public – MC2: Grenoble

anne.meric@mc2grenoble.fr – + 33 (0)4 76 00 79 65

DISTRIBUTION

LA PRINCESSE DE CLÈVES

texte **Mme de Lafayette**
adaptation et mise en scène **Magali Montoya**

avec
Arlette Bonnard
Éléonore Briganti
Élodie Chanut
Bénédicte Le Lamer
Magali Montoya

la peintre **Sandra Detourbet**
le musicien **Roberto Basarte**

scénographie **Emmanuel Clolus**
composition musicale **Roberto Basarte**
lumière **Pascal Noël**
son **Marc Bretonnière**

assistant à la mise en scène **Guillaume Rannou**
stagiaire mise en scène **Jules Churin (INSAS Bruxelles)**
régie générale et plateau **Lellia Chimento**
régie lumière **Frédéric Chantossel**
costumes (confection) **ateliers TNS et MC2: Grenoble**
décor (construction) **ateliers MC2: Grenoble**
maquilleuse **Christelle Paillard**
photos **Jean-Louis Fernandez**
presse nationale **Claire Amchin**

Un spectacle de la compagnie **Le Solstice d'Hiver**
création 5-16 janvier 2016 à la MC2: Grenoble

production déléguée **MC2: Grenoble**

coproduction **Théâtre national de Strasbourg, Théâtre national de Bretagne Rennes,**
Maison de la culture de Bourges, MC2: Grenoble, Compagnie Le Solstice d'Hiver

avec le soutien de **Direction des affaires culturelles d'Île-de-France (ministère de la Culture et de la Communication), aide au compagnonnage du ministère de la Culture et de la Communication.**

avec l'aide de **SPEDIDAM (société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées).**

avec le soutien d'**ARCADI Île-de-France.**

remerciements au **Théâtre de la Commune d'Aubervilliers et le Théâtre de l' Aquarium**



LA SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.



Avec le soutien d'ARCADI Île-de-France.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

POUR ENTRER DANS LE ROMAN

DES PISTES
DE LECTURE POSSIBLES 6

LA STRUCTURE
DU ROMAN 6

LE PROJET DE MAGALI MONTOYA

LA THÉÂTRALITÉ
DU TEXTE 9

LA DISPOSITIF
SCÉNIQUE 10

CINQ COMMÉDIENNES
POUR UNE COUR ROYALE 14

UN ARTISTE ET UN MUSICIEN
POUR ÉLARGIR LE CHAMP
DRAMATIQUE 16

SOMMAIRE

ANNEXES

NOTE D'INTENTION	18
ENTRETIEN AVEC MAGALI MONTOYA	20
LE VOL DU PORTRAIT	24
BIOGRAPHIE DE MME DE LAFAYETTE	25
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	27
BIBLIOGRAPHIE & FILMOGRAPHIE	32

INTRODUCTION

Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé de voir de belles personnes.

Par cette phrase, Madame de Lafayette nous fait entrer dans un récit qui s'apparente à un conte : tout semble parfait dans cette cour du roi Henri II fréquentée par des personnes indéniablement exceptionnelles, tant par leurs qualités physiques que par leurs qualités morales. Pourtant, derrière l'apparente perfection de cet univers courtois, les intrigues, les rivalités, les ruses et les médisances ne cessent d'œuvrer ; à cet égard, rien n'est plus authentiquement vrai que l'analyse psychologique que nous propose l'auteure lorsque ses personnages sont en proie au désordre de leurs sentiments. Ainsi, Michel Butor écrit dans *Répertoire I* (éditions de Minuit -1960) : « On nous trompe sur *La Princesse de Clèves*, on nous trompe en brandissant cet admirable livre comme justification chaque fois qu'on veut défendre un de ces pâles petits récits d'amourette, écrit dans un style "limpide et glacé", avec juste assez de poivre au milieu de sa fadeur pour le rendre vendable, chaque fois qu'on nous déclare : "Voici un véritable roman français dans la tradition de Mme de Lafayette". C'est un livre brûlant, c'est un livre qui offre à la lecture d'assez grandes difficultés, notamment dans les passages qui concernent les alliances entre les grands dans la cour d'Henri II, alliances qu'il est indispensable d'avoir présentes à l'esprit si l'on veut comprendre le récit dans toutes ses résonances et toute sa richesse ; bien loin de n'être qu'un pastel aux couleurs défraîchies, c'est une œuvre dont la construction est d'une force peu commune.



Marina Vlady dans le film de Jean Delannoy, *La Princesse de Clèves*, 1961.

POUR ENTRER DANS LE ROMAN

Plusieurs difficultés se présentent au lecteur pour entrer dans ce roman, aussi motivé soit-il. Les dix premières pages exposent les relations familiales et politiques des grands qui fréquentent la cour d'Henri II, et il faut bien reconnaître que pour un lecteur du XXI^e siècle, ce réseau complexe de relations le laisse perplexe et quelque peu perdu. Par ailleurs, se greffent autour de l'intrigue principale plusieurs récits insérés qui traitent tous du même sujet : la relation amoureuse envisagée sous toutes ses formes, secrète, trahie, liée au politique etc. Enfin, la langue, extrêmement précise mais usant volontiers d'un vocabulaire précieux tombé en désuétude aujourd'hui, et du discours indirect ou indirect libre pour rendre compte des conversations ou de l'analyse des sentiments, n'est pas sans être elle-même une difficulté. En outre, ce recours au discours indirect crée une distanciation narrative qui peut laisser le lecteur de marbre.

DES PISTES DE LECTURE POSSIBLES

Afin d'aider le futur spectateur qui désire se repérer dans l'œuvre sans nécessairement la relire, on peut proposer quelques pistes facilitatrices :

L'émission de Guillaume Gallienne sur France Inter, *Ça peut pas faire de mal*, du samedi 2 novembre 2013 (rediffusée le 10 juillet 2014), propose une lecture d'extraits qui forment l'ossature de l'intrigue principale et les commentaires de Marie Darrieussecq et d'Alain Finkielkraut mettent en perspective cette lecture : <http://www.franceinter.fr/emission-ca-peut-pas-faire-de-mal-la-princesse-de-clèves-0>

Jean Delannoy a réalisé un film d'après le roman, en 1961, avec Marina Vlady, Jean Marais et Jean-François Poron. L'adaptation est de Jean Cocteau, mais on constate que nombre de scènes sont occultées dans le film ; en effet, celui-ci débute sur les noces du prince de Clèves avec Mlle de Chartres, manquent donc la présentation de la cour, les relations des grandes familles entre elles, le fait que Mlle de Chartres ne réussit pas vraiment à épouser un proche du roi, selon le souhait de sa mère, etc. La mort de la mère, Mme de Chartres est escamotée également ainsi que tous les récits insérés. Cependant, les épisodes clés du roman sont conservés et on peut avoir une bonne idée de l'intrigue principale grâce à ce film. Il est visible en intégralité sur Youtube (voir « filmographie » à la fin du dossier).

LA STRUCTURE DU ROMAN

L'INTRIGUE PRINCIPALE

Une jeune fille, Mlle de Chartres fait son entrée à la cour, présentée par sa mère Mme de Chartres, comme c'est l'usage lorsqu'une demoiselle est en âge d'être mariée. Elle fait l'admiration de tous par sa beauté. Mme de Chartres fait jouer ses relations pour trouver le meilleur parti possible, et vise un proche du roi. Mais cette intrigue échoue et Mlle de Chartres risque de finir sa vie non mariée. Cependant, le jeune prince de Clèves tombe fou amoureux d'elle et prétend l'épouser. La mort opportune de son père, qui se serait opposé à ce mariage car il le considérait comme une mésalliance, lui permet de réaliser son rêve et le mariage a lieu. Au bout d'un certain temps, revient à la cour le duc de Nemours, le fleuron de cette cour peuplée d'êtres exceptionnels ; la rencontre a lieu au cours d'un bal et c'est le coup de foudre immédiat entre Nemours et Mme de Clèves. Mme de Chartres meurt et sur son lit de mort, prévient sa fille des méfaits de la passion en lui intimant de rester dans le droit chemin. Étouffée entre l'étau de ses sentiments pour Nemours et sa conception morale de la vie, la princesse de Clèves avoue à son mari sa passion pour Nemours. Le prince meurt de chagrin. Alors qu'elle est veuve et donc libre, Nemours cherche à la voir pour lui demander de les laisser vivre leur amour au grand jour. La princesse le fuit, puis au cours d'une dernière rencontre lui annonce une rupture définitive : elle se retire du monde. Voici la phrase qui clôt le roman : « Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle, mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celle des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. »

LES RÉCITS INSÉRÉS

Ils sont au nombre de cinq.

De la reine Dauphine à Mlle de Chartres

C'est un récit assez bref par rapport aux autres. La reine dauphine explique pourquoi elle est haïe par la reine et la duchesse de Valentinois. C'est à cause de sa mère, Marie de Guise, jeune fille belle et brillante. Henri II en avait été amoureux avant d'aimer Mme de Valentinois, ainsi qu'Henry VIII, roi d'Angleterre. Le roi François I^{er} décide de l'éloigner de la cour française à cause de l'inclination qu'éprouve pour elle Henri II, alors dauphin, et la marie avec Jacques I^{er}, roi d'Écosse. Cette histoire montre l'imbrication entre l'amour et la politique et la reine dauphine ne manque pas de souligner que sa mère n'est guère heureuse à la cour d'Écosse : on a sacrifié une jeune femme à la raison d'État.

De Mme de Chartres à sa fille devenue Mme de Clèves

Mme de Lafayette évoque le destin de la duchesse de Valentinois (Diane de Poitiers) qui a régné sur le cœur de deux rois, François I^{er} puis Henri II. Elle souligne l'emprise de la duchesse sur le roi alors qu'elle est bien plus âgée que lui et le trompe régulièrement, et la durée de cette passion, vingt ans au moins. Par ailleurs, elle montre comment une femme peut régner et avoir un rôle politique en maniant avec habileté l'intrigue et les luttes d'influence.

De M. de Clèves à Mme de Clèves

Le récit des mésaventures amoureuses de M. de Sancerre avec Mme de Tournon est une préfiguration des difficultés que connaîtra le couple Clèves. En effet, Mme de Tournon était une veuve qui se montrait très respectueuse de son veuvage ; or elle aimait en cachette M. de Sancerre qui s'en était confié à M. de Clèves. Mme de Tournon décide de sortir de sa retraite et consent à se montrer à la cour avec M. de Sancerre, avec la promesse d'un futur mariage ; mais peu de temps après, elle change d'attitude vis-à-vis de M. de Sancerre et lui montre moins d'affection. Celui-ci se confie à Clèves, son ami, qui lui conseille la patience tout en cherchant à savoir la vérité auprès de Mme de Tournon. Peu de temps après, Mme de Tournon meurt et Sancerre apprend qu'elle avait un autre amour secret pour M. d'Estouteville. Mme de Tournon a donc trompé doublement ses amants car aucun des deux hommes ne connaissait l'existence de l'autre dans le cœur de Mme de Tournon. Non seulement celle-ci n'a pas été vertueuse alors qu'elle en montrait toutes les apparences, mais en outre, elle a pratiqué de manière assez éhontée la galanterie. On constatera que M. de Clèves a donné à M. de Sancerre des conseils que lui-même ne saura pas appliquer face à l'aveu de Mme de Clèves.

De la reine dauphine à Mme de Clèves

Voici l'histoire d'Anne de Boulen, maîtresse d'Henry VIII, puis décapitée sur ordre de celui-ci afin qu'il puisse épouser Jane Seymour. L'histoire d'Anne de Boulen est d'autant plus tragique qu'elle était issue de la petite noblesse : c'est comme si elle avait prétendu à trop haut pour elle. La jalousie est le moteur de l'histoire.

Du vidame de Chartres au duc de Nemours

Le vidame de Chartres est amoureux de Mme de Thémines mais entretient une relation avec une autre femme ; par ailleurs, il courtise la reine. Mais il réussit à tenir secrètes toutes ces relations, sauf qu'il a perdu une lettre de Mme de Thémines dans laquelle celle-ci lui révèle qu'elle sait tout de cette autre relation amoureuse, c'est pourquoi elle s'est détachée de lui. Entretemps, le vidame est devenu amoureux de Mme de Martiques. Il demande au duc de Nemours de dire que la lettre perdue lui était destinée afin de tromper la reine qui croit que le vidame a une relation avec la dauphine, à qui a été remise la fameuse lettre. Dans cette histoire, de la simple galanterie, on glisse vers le libertinage. Par ailleurs, la lettre aura un impact sur l'intrigue principale.

On voit que tous ces récits sont étroitement liés au sujet du roman : le lien entre l'amour et les relations politiques. Souvent adressés à la princesse de Clèves, ils visent à la prévenir des dangers de la passion, des trahisons et des souffrances qu'elle peut engendrer. Ils servent d'écho et d'amplificateur au récit principal.

DES SCÈNES QUI SE FONT ÉCHO

Deux scènes de rencontre

Le prince de Clèves rencontre Mlle de Chartres dans une bijouterie et c'est le coup de foudre : il demeura si touché de sa beauté et de l'air modeste qu'il avait remarqué dans ses actions qu'on peut dire qu'il conçut pour elle dès ce moment une passion et une estime extraordinaires, écrit Mme de Lafayette. Cependant, ce coup de foudre n'est pas réciproque et la princesse éprouve pour son mari de l'estime et une affection de convenance, celle qu'elle se doit d'éprouver et de montrer pour le mari qu'on lui a imposé.

La princesse de Clèves et le duc de Nemours se rencontrent dans des circonstances extraordinaires : au cours d'un bal donné à la cour, la princesse achève une danse et recherche un nouveau cavalier quand le roi lui ordonne de danser avec l'homme qui arrive dans la salle de bal. Le couple danse sans se connaître et tous les admirent ; à la fin de la danse, le roi demande s'ils se sont reconnus, ce qu'ils avouent mutuellement car leur réputation les a précédés. C'est à la fois une scène de rencontre amoureuse puisque le coup de foudre est réciproque, et une scène de reconnaissance.

Dans les deux scènes, on remarque que le schéma de la rencontre amoureuse se fait de manière magique puisqu'on est dans le coup de foudre et rien d'autre. Cependant, la variante principale réside dans la réciprocity de l'amour au cours de la seconde rencontre.

C'est bien entendu cette distorsion qui crée le drame du roman.

Deux scènes d'aveu

Après le décès de sa mère qui, au seuil de la mort, l'a prévenue contre cet amour qu'elle a vu naître entre Nemours et sa fille, et lui a confié le salut de son âme, la princesse de Clèves ne veut plus paraître à la cour et confie à son mari les raisons de ce désir d'éloignement : elle aime un autre homme que son mari et souhaite se retirer pour rester fidèle à ses principes.

Alors que Mme de Clèves est retirée à Coulommiers, le duc de Nemours, qui cherche à la voir par tous les moyens, la surprend seule dans un pavillon du parc du château : elle manipule en rêvant un ruban de la couleur qu'il a portée en son honneur lors du tournoi où Henri II a trouvé la mort ; ensuite, elle regarde attentivement un tableau qui représente le siège de Metz dans lequel se trouve le portrait de Nemours, figure qu'elle regarde librement et donc, amoureusement. Nemours a alors confirmation que c'est lui l'objet de l'amour de la princesse.

Là encore, les aveux sont bien présents mais présentés avec des variantes significatives. Le premier aveu est des plus étonnants et a scandalisé les lecteurs de l'époque de Mme de Lafayette : c'était une idée totalement déplacée de troubler ainsi la paix de son ménage en faisant souffrir inutilement le mari. Le second aveu est surpris et même dérobé par le duc, alors que la princesse se croit seule et se livre à la rêverie amoureuse. Malgré ces variantes, les deux scènes se font bien écho.

Deux scènes de tableaux

Cherchant constamment à voir la princesse, le duc de Nemours se présente souvent là où elle est, tout en suivant les rituels de la cour. Mme de Clèves se fait faire un portrait miniature commandé par la reine dauphine ; celle-ci demande au prince d'apporter un petit portrait que lui-même a fait faire de sa femme auparavant pour le comparer à celui peint pour la reine ; chacun fait son commentaire ; M. de Nemours parvient à dérober le portrait appartenant au prince qui, lorsqu'il se rend compte du larcin, se contente de faire remarquer à sa femme qu'elle avait sans doute quelque amant caché à qui elle avait donné ce portrait ou qui l'avait dérobé, et qu'un autre qu'un amant ne se serait pas contenté de la peinture sans la boîte. Mme de Clèves ne peut évidemment rien répondre à cela alors qu'elle sait qui a pris le portrait. Le fait qu'elle ne le dénonce pas est pour Nemours une forme d'aveu ; cela noue en tout cas entre eux une véritable complicité.

Dans le pavillon du château de Coulommiers, Mme de Clèves possède une copie du tableau du siège de Metz que la duchesse de Valentinois avait fait faire pour sa maison d'Anet parce que le roi s'y trouvait. Mme de Clèves fait faire cette copie parce que le duc de Nemours est représenté aux côtés du roi.

Le portrait comme objet support à l'amour et porteur des sentiments est courant, en particulier dans les romans précieux. Le thème est donc banal, mais on voit ici que les deux portraits servent aussi l'avancement de l'aveu du sentiment amoureux : à chaque fois, Mme de Clèves avoue à M. de Nemours, tout en se taisant, qu'elle l'aime.

On peut décliner ainsi d'autres scènes qui se répondent et on voit bien que la construction du roman est parfaitement élaborée selon une progression remarquable de rigueur. Au point que Fontenelle a pu écrire au sujet du roman en répondant à l'enquête du Mercure galant : « Un géomètre comme moi, l'esprit tout rempli de mesures et de proportions, ne quitte point son Euclide pour lire quatre fois une nouvelle galante, à moins qu'elle n'ait des charmes assez forts pour se faire sentir à des mathématiciens. »

LE PROJET DE MAGALI MONTOYA

Magali Montoya a souhaité représenter théâtralement l'intégralité du texte de Mme de Lafayette. Frappée par la beauté de la langue de Mme de Lafayette, elle n'a pas souhaité couper dans le texte. Pour elle, les récits insérés font partie intégrante du récit. Comment donc mettre en œuvre le défi artistique que cela représente ?

LA THÉÂTRALITÉ DU TEXTE

On peut considérer qu'il y a une forme de théâtralité dans ce roman car rien ne se passe à la cour sans que cela soit vu, su ou rapporté par d'autres. En effet, bien peu de scènes sont intimes et lorsqu'il y a des scènes intimes, la scène d'aveu par exemple dans le couple des Clèves, souvent les propos sont finalement sus des autres par des moyens détournés. Ainsi, c'est Nemours qui a assisté à la scène de loin, tout heureux de croire que c'est lui dont est éprise Mme de Clèves, qui confie ce secret à son ami le vidame de Chartres qui ne peut s'empêcher de le rapporter à sa maîtresse, Mme de Martigues. Le bruit de cet étonnant aveu inspiré par une passion adultère qui concerne M. de Nemours, enfle à la cour, et M. et Mme de Clèves se soupçonnent mutuellement d'en avoir parlé au point que la confiance entre eux est définitivement rompue. Ainsi, la cour ne cesse de bruire d'histoires, de ragots ou des on-dit pas toujours vérifiés.

Pour se rendre compte de cette situation particulière on pourra regarder le début du film de Christophe Honoré, *La Belle Personne* (2008), qui est une libre adaptation du roman. Le cinéaste a choisi de tourner son film dans la cour d'un lycée, ce qui semble assez judicieux : les personnages du roman sont des jeunes gens et on imagine bien que dans une cour de lycée, les mêmes histoires sur « qui est avec qui », « qui a quitté qui », courent tout au long de l'année scolaire ; en outre, le lycée Molière de Paris (XVI^e arrondissement) où se situe le film se prête bien à cette théâtralité du texte : on voit bien que la cour se présente comme une salle de spectacle du XVII^e siècle, et que nul ne peut échapper au regard des autres.

On pourra relire également la scène du vol du portrait (voir page 24) qui met bien en évidence cette dimension. En effet, la scène est muette car il ne s'agit pas de dévoiler quoi que ce soit à la reine dauphine

et sa cour, et en même temps, par l'échange des regards un lien et une connivence s'installent entre Nemours et Mme de Clèves. En outre, le fonctionnement de la cour du roi est parfaitement codifié et il est hors de question pour l'un de ces grands de contrevenir au code : ils doivent constamment respecter le protocole, c'est pourquoi Nemours cherche toujours à voir sa bien-aimée en secret, sans qu'elle-même bien souvent le sache.

C'est pour cette raison aussi que nombre de scènes sont vues secrètement par d'autres. La scène de l'aveu silencieux d'amour de Mme de Clèves est vue par Nemours caché, mais aussi par l'espion de M. de Clèves qui croira, sur le rapport de cet espion, que sa femme le trompe vraiment avec M. de Nemours, ce qui l'achèvera définitivement puisqu'il en meurt de chagrin.

Ainsi, on constate que tous les personnages endossent à un moment ou un autre le costume de spectateur, ou jouent une comédie pour d'autres, qui les observent sans nécessairement tout comprendre. Par exemple, lorsque le gentilhomme fait son rapport à M. de Clèves, celui-ci ne le laisse pas achever et le mari décède davantage sous la douleur du soupçon que par le rapport d'une vérité incertaine et non avérée :

Son maître attendait son retour, comme ce qui allait décider du malheur de toute sa vie.

Sitôt qu'il le vit, il jugea, par son visage et par son silence, qu'il n'avait que des choses fâcheuses à lui apprendre. Il demeura quelque temps saisi d'affliction, la tête baissée sans pouvoir parler ; enfin, il lui fit signe de la main de se retirer :

« Allez, lui dit-il, je vois ce que vous avez à me dire, mais je n'ai pas la force de l'écouter.

– Je n'ai rien à vous apprendre, lui répondit le gentilhomme, sur quoi on puisse faire de jugement assuré. Il est vrai que M. de Nemours a entré deux nuits de suite dans le jardin de la forêt, et qu'il a été le jour d'après à Coulommiers avec Mme de Mercoeur.

– C'est assez, répliqua M. de Clèves, c'est assez, en lui faisant signe de se retirer, et je n'ai pas besoin d'un plus grand éclaircissement. »

Le gentilhomme fut contraint de laisser son maître à son désespoir.

(Tome quatrième)

On voit bien que l'univers de Mme de Lafayette gravite autour de l'apparence et des faux-semblants ; en cela, il n'est pas si éloigné qu'il y paraît du monde contemporain dans lequel nous évoluons où l'apparence reste primordiale.

LE DISPOSITIF SCÉNIQUE

Il s'agit de mettre en scène dans un espace unique un roman où les actions ont lieu dans des espaces extérieurs ou intérieurs, tant il est vrai que la narration n'a pas finalement à se préoccuper d'un espace limité. En outre, on se rend compte à la lecture du roman, que les lieux sont assez peu décrits, sinon pour le besoin de l'action. Il en va ainsi par exemple du cabinet dans le pavillon du jardin du château de Coulommiers où se réfugie la princesse, il ne nous sont donnés que les éléments nécessaires à la stricte compréhension de ce qu'il se passe :

Il vit qu'elle était seule ; mais il la vit d'une si admirable beauté qu'à peine fut-il maître du transport que lui donna cette vue. Il faisait chaud, et elle n'avait rien, sur sa tête et sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans ; elle en choisit quelques uns, et M. de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa sœur, à qui Mme de Clèves l'avait prise sans faire semblant de la reconnaître pour avoir été à M. de Nemours. Après qu'elle eut achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur que répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla, proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de M. de Nemours ; elle s'assit et se mit à regarder ce portrait [...].

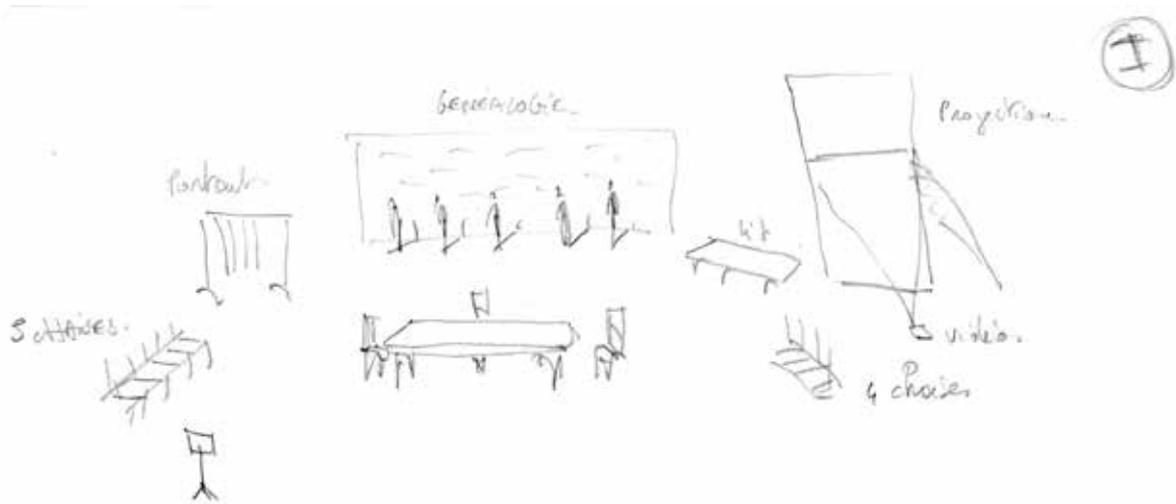
(Tome quatrième)

Quelques indications sont données sur des meubles, mais tout ceci est bien vague ; ce qui compte, c'est de comprendre à quel point la princesse est ici surprise dans une solitude et une intimité totales. L'espace en paraît presque désincarné et pourrait correspondre à une scène de théâtre.

Ainsi, Magali Montoya et son scénographe, Emmanuel Clolus, n'ont-ils eu qu'à imaginer un espace théâtral où toutes les actions pourraient avoir lieu, rien de mieux à cet égard qu'un plateau quasiment nu avec quelques indices pour guider la compréhension du spectateur.

Observer les croquis de la scénographie

Schéma 1 : Quels choix sont clairement visibles ? À quoi servent les chaises disposées de part et d'autre d'un espace vide ? Pourquoi des pupitres ? Pourquoi un lit ?



Balthazar. pour l'arbre généalogique.
 A leur tête écrit avec des noms. et ne l'écrit
 que les noms importants.

● page 9. changement TABLE + 6 chaises au fond. Jordan.



● page 38.





De gauche à droite : Éléonore Briganti, Élodie Chanut, Magali Montoya, Arlette Bonnard, Bénédicte Le Lamer.

On voit au fond un tableau avec un arbre généalogique qui va représenter les grandes familles présentes dans le roman. Les premières pages seront dites tour à tour par les comédiennes qui montreront l'espace où se situe la famille dont elles parlent ; ainsi, le spectateur pourra visualiser et mieux appréhender les liens entre les uns et les autres. Le tableau sera sur scène pendant une partie de la représentation, comme un rappel pour le spectateur de la portée politique du roman.

Les chaises représentent ceux qui regardent, sont témoins ou espions, ceux qui écoutent les autres, observent les personnages principaux, etc. Les chaises, c'est la cour royale dans son ensemble, occupées tour à tour par les comédiennes selon ce qu'elles incarnent.

L'écran permet de voir les tableaux que l'artiste peintre, Sandra Detourbet, est en train de composer, selon ce qu'elle entend. Sandra est elle-même à gauche de la scène, à la fois proche et un peu à l'extérieur pour ne pas gêner ce qui se déroule sur scène.

Les pupitres permettent aux comédiennes de se placer lorsqu'elles sont simplement narratrices ou lectrices : c'est peut-être aussi une manière d'incarner Mme de Lafayette qui rêve et écrit son roman.

Le lit est évidemment celui sur lequel on retrouve parfois Mme de Clèves, ainsi que le lit de mort de Mme de Chartres ou de M. de Clèves. Il est donc un élément essentiel du décor, utilisé à certains moments précis du texte.

Observer les croquis de la scénographie

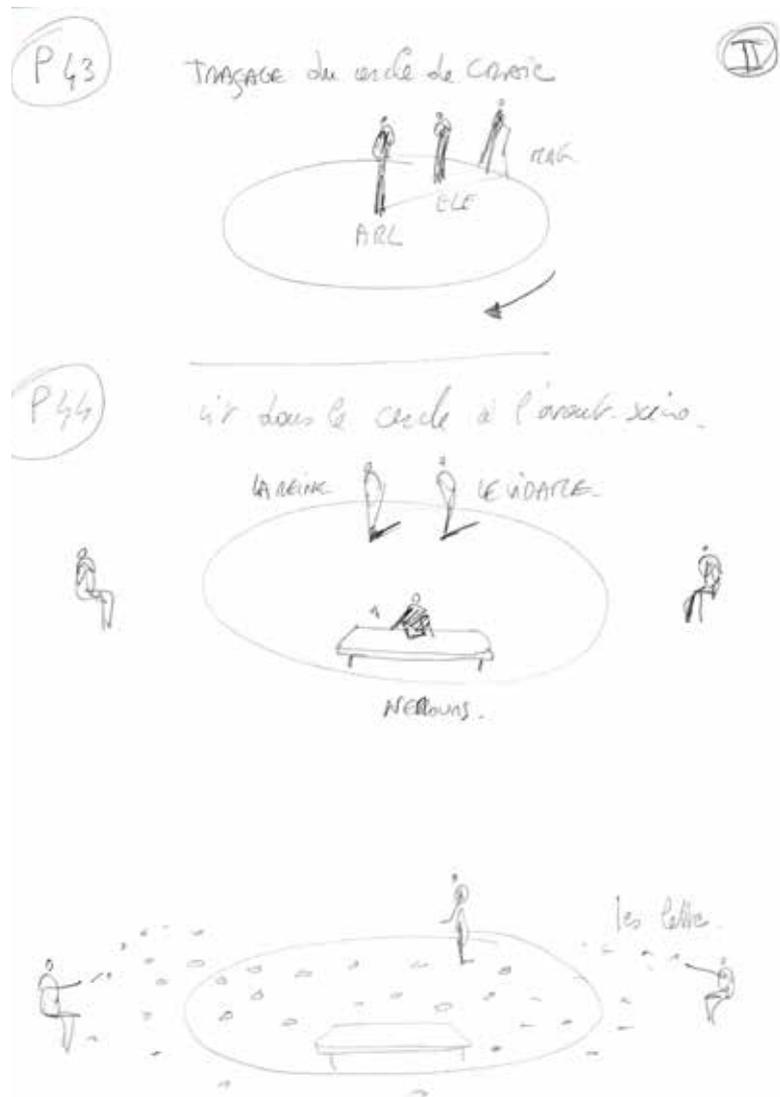
Schéma 2 : Que peut représenter le cercle ?

Le cercle pourrait être la cour, ou un lieu intime lorsque le couple Clèves se parle. Le cercle est tracé par les comédiennes, sorte de second lieu inscrit dans l'espace général de la scène, c'est un moyen de figurer un intérieur et des extérieurs.

On voit que Magali Montoya et son scénographe ont fait le choix de la sobriété, avec seulement quelques indices qui aident le spectateur à se repérer. Il s'agit aussi de donner vie à un roman et donc d'imaginer une gestuelle et des mouvements là où il n'y a que des pages qui se tournent. On se rend compte par cette chorégraphie des déplacements, que le roman est très visuel malgré le peu d'indices descriptifs donnés.

On pourra comparer cette mise en scène aux choix de mise en scène du film de Jean Delannoy qui joue beaucoup sur la reconstitution historique : le générique de début par exemple, fait défiler des costumes qui montrent le souci de rendre au mieux l'époque du roman, celle d'Henri II qui régna de 1547 à 1559.

En tout état de cause, cette minceur des indices descriptifs dans le roman, permet de transposer l'œuvre à n'importe quelle époque, ce qu'a fait Christophe Honoré qui transpose l'intrigue en 2008, sans que cela soit vraiment gênant, et laisse libre cours à l'imagination.



CINQ COMÉDIENNES POUR UNE COUR ROYALE

Beaucoup de personnages entourent les personnages principaux car les aristocrates sont très souvent réunis autour du roi pour des fêtes, des parties de chasse, des repas etc. On a l'impression parfois que ce milieu de la cour royale est frivole alors qu'en réalité, la politique s'y exerce tout autant qu'aujourd'hui au cœur des cabinets ministériels. Le défi de Magali Montoya a été de faire incarner tous ces personnages par seulement cinq comédiennes.

Elle a choisi des femmes pour donner une lecture féminine d'un roman écrit par une femme qui rend compte des atermoiements et du désordre amoureux d'une femme. C'est une manière de faire entendre l'acte d'écriture de Mme de Lafayette (voir l'entretien avec M. Montoya p. 20). Cependant, puisque le texte est dit dans son intégralité, comment représenter tous les personnages avec seulement cinq comédiennes ?

Le choix de Magali Montoya a été de répartir la narration sur les cinq comédiennes ; ainsi, elles seront à tour de rôle narratrices/lectrices du récit : l'essentiel est que le récit reste dans sa fluidité et que la langue de Mme de Lafayette soit mise en valeur par la proposition visuelle sur scène. On se rend compte en entendant le texte retentir qu'il est plus facile ou agréable de l'écouter que de le lire. Grâce au travail au plateau, l'oralité et la théâtralité du texte apparaissent nettement aux spectateurs/auditeurs.



De gauche à droite : Arlette Bonnard, Magali Montoya, Éléonore Briganti, Élodie Chanut, Bénédicte Le Lamer

Chacune des comédiennes incarnera un ou plusieurs personnages principaux, à l'exception de la princesse de Clèves, Bénédicte Le Lamer, qui n'incarnera qu'un seul personnage. Élodie Chanut interprétera le duc de Nemours et d'autres personnages ; Arlette Bonnard sera Mme de Chartres, le roi, etc. Il n'y aura pas de signe particulier de reconnaissance des personnages, dans le costume par exemple, mais le spectateur se repèrera facilement grâce au texte et à la présentation très rapide des personnages.

On peut comparer cette présentation des personnages à celle qui est effectuée dans les deux films de référence. Dans la version de Jean Delannoy, on commence par le mariage des Clèves avec une présentation exhaustive des grandes figures de la cour puisque celle-ci assiste à la cérémonie. Chez Christophe Honoré, c'est dans le bruit de la cour d'un lycée, alors qu'une nouvelle venue est présentée à ses copains par son cousin qui l'héberge, que l'on apprend le nom de chacun.

On peut également faire faire un travail de recherche dans les deux films pour identifier quel personnage est escamoté, quel personnage est différent de celui du roman etc. Par exemple, chez Christophe Honoré, le cousin qui héberge Junie de Chartres, notre princesse orpheline, Matthias de Chartres, a bien une liaison amoureuse secrète, qui doit rester secrète car c'est une relation homosexuelle. Tout ce travail de décryptage de la transposition opérée par Christophe Honoré (qui est lui-même écrivain) est assez intéressant à mener et permet de mieux appréhender les personnages du roman.

Éléonore Briganti et Bénédicte Le Lamer au moment du bal : la princesse de Clèves danse avec le chevalier de Guise.



UNE ARTISTE ET UN MUSICIEN POUR ÉLARGIR LE CHAMP DRAMATIQUE

Pour compléter le travail des comédiennes, une artiste, Sandra Detourbet, est sur scène. Elle improvise des tableaux selon ce qu'elle entend et ses gestes, sa production sont visibles des spectateurs car projetés sur un grand écran. Elle n'est pas une simple illustratrice mais une accompagnatrice du texte et des comédiennes car elle jette un autre regard sur le récit et le plateau. Elle offre un espace visuel qui pose et repose le regard, nécessaire à la fois aux spectateurs mais aussi aux comédiennes sur scène.



Œuvres de Sandra Detourbet, conçues lors des répétitions.



ANNEXES

NOTE D'INTENTION

AVRIL 2014

Quinze jours passés à la MC2 dans la salle de répétition baignée de lumière, donnant sur une chaîne de montagnes et les lignes d'un dossier écrit un an auparavant me reviennent, obsédantes, et rassurantes comme un engagement à tenir...

Mettre à la scène dans son intégralité *La Princesse de Clèves*, puisque c'est dans ce geste-là que j'envisage possible de témoigner des siècles d'empathie qui nous relient à ce roman, puisqu'il m'a été impossible de me défaire d'une seule des histoires qui le composent, puisque Madame de Lafayette l'a écrit comme ça, pensé dans cet entrelacement de récits où se glissent des scènes, des dialogues, des soliloques, des envolées, offrant dans leur écoute un écho singulier pour chacun d'eux.

Le faire avec des actrices jouant les reines et les rois de cette histoire, des femmes pour porter ce texte aux accents de confession féminine, des femmes qui avec la même malice et la même fraternité pour l'humain que l'auteur, joueront aussi les hommes...

Un miroir de l'âme aux mille facettes où se réfléchit une vérité née du verbe.

Une vérité, oui, une vérité, celle d'un travelling qui ouvrirait sur « la magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne d'Henri second... » et s'achèverait par « et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitable ».

Entre ces deux phrases un monde, celui du pouvoir, sous l'emprise des codes de la cour qui, bien qu'aussi lointains pour nous que des rituels d'indiens d'Amazonie, ne sont pas si éloignés des carcans que la vie nous impose aujourd'hui : quel personnage jouons nous avant d'être nous-mêmes ?

Entre ces deux phrases la vie palpite et se défend, en vient aux larmes quand les masques tombent, au souvenir quand les morts revisitent les vivants...

Entre ces deux phrases, une savante dissection de l'amour, qui nous tient dans le creux de sa main, créatures fragiles que nous sommes ; l'expression d'un état qui nous domine et nous fait vivre.

Entre ces deux phrases, la question de la sincérité, de la vertu, de la difficulté de l'acte de vivre, d'aimer, d'être libre.

© Sandra Detourbet



Se laisser traverser par ce rêve-là, rejoindre l'origine d'une écriture et être-là, voir cela naître dans le corps des actrices dont les présences, les voix, à la recherche d'une intériorité partageable éclairent la nuit de mes pensées, donnent du corps à des intuitions folles, font voyager l'écriture du roman vers la théâtralité qui s'y cache... Avec la délicatesse d'une plume prise dans son envol et qui se pose sur un sol incandescent.

Assister à ça, en être éblouie de bonheur, et repartir, réinterroger, revenir à l'écrit, aux mots qui se posent en nous, descendent, cherchent leur ligne de départ, oui, le texte appris par cœur ! Et quel texte ! Et la confiance d'aller vers l'inconnu avec ce que nous savons, nos vies, notre métier, et se remettre à l'ouvrage de nous-mêmes... Avec une joie qui nous guide dans une recherche vers quelque chose de plus grand que nous, nous éveille vers un pays lointain, celui d'une femme sous le règne du Roi Soleil écrivant volontairement dans l'anonymat cette histoire qui traverse les siècles et ne prend pas une ride dans son pouvoir de transmission... Tâcher de rejoindre le mystère de l'écriture.

Cristal. Intensité.

Sandra et Roberto (oh un homme!) nous ont rejointes, ils sont là avec nous, le quintet des actrices (Arlette, Éléonore, Élodie, Bénédicte et moi) se transforme en septet; ils écoutent avec leurs mains.

Sandra peint sous «impulsion visuelle» ou «à l'écoute», son regard se pose longuement sur nous puis elle replonge dans son monde, sa table de travail, ses encres, le papier... Et sa main prend les devants d'un inconnu à surgir... nous voilà reliés ailleurs, au-delà de nos présences, témoins à notre tour d'un acte en cours...

Silence.

Roberto donne de la voix autrement, entouré de ses guitares, résonnance anachronique, Gibson 5335, Fender baritone, Stratocaster... Oui, un cri... peut-être celui que la langue retient et qui est là en attente... ne peut s'exprimer que par la corde sensible. Surgissement de la musique... puissance sauvage... réveil autre des sens déjà en alerte... consolation... prolongement... aire de repos... perturbation...

Tiens! il a quitté ses guitares et ses pédales et se mêle à nous.

Musique.

Sandra et Roberto sont là avec nous, on se croise, on s'observe, on s'écoute, on se mélange.

Alchimie.

Et un jour le rideau se lèvera et nous continuerons à travailler à vue au plus proche de ce que nous aurons peut-être saisi, au plus près du dénuement qu'appelle une vérité, passeurs d'une femme qui pleurerait au théâtre sur les épreuves de *l'Alceste* de Molière aux accents de la musique de Lully, et écrivait à la fin de sa vie «c'est assez que d'être».

Madame la romancière Brouillard comme vous appelaient vos amis, qu'est-ce que vous nous avez laissé en vous cachant pour observer comment cela serait reçu? Quelle malice et quel esprit! On va porter votre *Princesse* à la scène mais rassurez-vous, on garde tout, c'est vous notre dramaturge, notre guide.

Savez-vous qu'on vous célèbre aujourd'hui en publiant vos œuvres complètes dans la collection de La Pléiade... qu'un colloque s'est tenu, intitulé «Princesse de Clèves 2014, anatomie d'une fascination»; ces hasards qui n'en sont pas nous donnent beaucoup à lire, à entendre sur vous...

Vous ne pouvez pas répondre, nous le ferons avec vos mots, j'espère au plus près de vous, de cette vérité qui éblouissait les cercles qui vous entouraient.

Oserais-je vous dire que cette «vérité» comme valeur absolue de la grandeur de l'être, de sa dignité, cette vérité qui nous fait défaut aujourd'hui dans divers endroits, nous en avons besoin! Comme d'un repère à ne pas perdre de vue, une nécessité à sauver l'humain, à déceler dans sa résistance un air de liberté, quand le danger menace...

Je signe cette promesse à votre façon «adieu, vous savez ce que je vous suis».

Magali Montoya



© J.L. Fernandez

ANNEXES

ENTRETIEN AVEC MAGALI MONTOYA

Propos recueillis par Sophie Rigoureux,
professeure relais de la MC2,
mardi 27 octobre 2015.

Sophie Rigoureux : Pourquoi avoir fait le choix de *La Princesse de Clèves* et pourquoi vouloir représenter l'intégralité du texte ?

Magali Montoya : J'ai choisi *La Princesse de Clèves* parce que c'est un texte magnifique, sublime et parce que c'est un roman qui a une forme de construction qui appelle l'oralité. Ce roman est très beau à lire dans son lit le soir et aussi très beau à lire à haute voix parce que c'est une langue absolument sublime, qui petit à petit nous devient presque proche : on a l'impression finalement que c'est normal de parler comme ça. Au tout début de notre travail, cette langue nous paraissait vraiment étrangère, tout en la trouvant très belle. J'ai relu le livre alors qu'on me l'avait offert une seconde fois, et tout à coup, je me suis dit que j'avais envie de le porter à la scène. Pourquoi l'intégralité ? *La Princesse de Clèves* est un roman qui a été adapté plusieurs fois pour la scène. Souvent sous forme de monologue avec un comédien qui passait du récit à une parole directe en signalant quel personnage prenait la parole, comme cela est construit dans le roman. Et souvent, que ce soit pour le théâtre ou pour le cinéma, de ce que je connais, les adaptations s'appuient sur la trame principale c'est-à-dire l'histoire d'une jeune personne qui arrive à la cour, du nom de Mlle de Chartres, qui éblouit absolument tout le monde par sa beauté mais qui, pour des raisons d'intrigue, ne pourra pas épouser un prétendant proche de la maison royale ; elle va donc être mariée à un de ses soupirants, le prince de Clèves ; mais elle n'en est pas amoureuse, elle a seulement de l'estime pour lui.

Peu de temps après ce mariage qui la sauve d'être renvoyée comme une souillon alors que tout le monde souhaitait l'épouser, elle va à un bal où elle rencontre le duc de Nemours. Alors qu'elle achève une danse et cherche un nouveau cavalier, le roi lui dit : « Prenez celui qui vient d'entrer ! » et c'est le duc de Nemours. Cette rencontre a lieu dans un contexte absolument romantique, fictionnel, magique ! C'est le coup de foudre absolu entre eux ! Lui est un homme fait, plus âgé qu'elle, bien plus âgé, qui a l'habitude d'être le chef-d'œuvre de la nature à la cour, celui que tout le monde désire, qui est sublime et beau, que tout le monde rêve d'imiter. Lui aussi va avoir un parcours qui va le bouleverser par cet attachement à cette jeune femme qui se refuse à lui,

attitude rare et inhabituelle pour lui. Donc souvent, dans les adaptations, l'histoire se limite à cette trame principale d'amour contrarié. Or, pour moi, le roman est irrigué par des histoires satellites qui ont toutes à voir avec l'histoire d'amour principale soit à titre d'exemple, soit à titre de transmission pour illustrer comment les choses sont, comment l'âme humaine fonctionne, comment le pouvoir se glisse dans les histoires d'amour. Ces histoires satellites sont sublimes à mes yeux, et j'ai trouvé qu'on ne pouvait pas s'en passer car c'était trahir quelque chose de ce qu'avait voulu construire Mme de Lafayette dans l'écriture du roman. Il faut savoir qu'elle a tissé la trame principale avec ces histoires-là : elle a mélangé une chronique historique réelle qui renvoie au siècle précédent, c'est-à-dire au règne d'Henri II, puisqu'elle-même vivait sous le règne de Louis XIV. Elle



était très familière de la cour et s’y sentait bien ; elle n’a donc pas dépeint cette cour-là qu’elle connaît parfaitement. Cependant, en décrivant la cour d’Henri II, elle évoque bien entendu la cour de son époque. Elle a donc ajouté à cette chronique historique, l’histoire fictionnelle sentimentale de la princesse de Clèves en y ajoutant l’analyse psychologique, ce qui a ouvert tout un pan de la littérature française postérieure.

S.R. : Les histoires insérées sont toutes des variations sur l’amour et sur les situations amoureuses, en lien avec l’histoire principale.

M.M. : Oui, ces histoires portent sur l’amour ; par exemple, un des récits, celui de la mère de Mlle de Chartres porte sur la relation entre le duc de Valentinois et le roi Henri II, mais aussi sur le passé de Mme de Valentinois qui a également été la maîtresse de François I^{er}, père d’Henri II. Il s’agit de montrer à la future princesse comment une femme peut se maintenir au pouvoir grâce à ses relations amoureuses, mais aussi de la prévenir sur la cour, ou plus généralement sur la vie. Le récit de la reine dauphine sur sa propre mère (Marie de Guise, épouse de Jacques V d’Écosse) est à la fois un récit historique mais aussi un récit sur la vie des grands : elle montre comment la charge royale l’a séparée de sa propre mère, elle fait donc le lien entre le politique et l’intime. M. de Clèves raconte également à sa femme, la très longue histoire qui concerne M. d’Estouteville et Mme de Tournon, une histoire qui est directement en lien avec ce que vit la princesse puisqu’il s’agit d’une femme qui a vécu deux passions et les a cachées car les deux hommes qu’elle aimait étaient amis. Le prince de Clèves conseille à son ami qui s’est confié à lui, de ne pas avoir d’aigreur contre cette femme qui l’a trahi, de plutôt la plaindre et lui donner des conseils pour se sortir de l’embarras. Ce que dit le prince de Clèves, c’est ce qu’il ne parviendra pas à faire une fois entendu l’aveu de sa femme. Cette histoire est sublime

en elle-même et pourrait faire l’objet d’un unique spectacle. La reine dauphine fait également le récit d’Anne de Boulen, mère de la future reine d’Angleterre, dont le duc de Nemours pourrait devenir l’époux ; par ce mariage, il pourrait devenir roi d’Angleterre, mais il renoncera à la couronne par amour pour la princesse de Clèves. Ce récit vient alimenter la curiosité de la princesse de Clèves sur cette femme à laquelle le duc va renoncer par amour pour elle. En outre, Anne de Boulen vient d’un autre milieu social que celui de la cour. Tout est imbriqué et parfaitement construit et il est difficile de savoir comment l’auteure a écrit ; elle a à la fois fait preuve d’une grande liberté dans son geste d’écriture puisqu’elle a mélangé les manières d’écrire, et d’une grande rigueur de construction. Certains passages semblent relever prioritairement de l’intuition, en particulier lorsqu’elle se laisse embraquer par les sentiments de ses personnages et par l’évocation de leur désordre sentimental ; et en même temps, par moments, elle fait preuve d’une maîtrise absolue en jetant un petit diamant qui fait écho à une autre chose déjà lue et que le lecteur parvient à repérer, de manière presque inconsciente. Même nous, les comédiennes, nous nous étonnons encore de découvrir des correspondances entre certains faits.

S.R. : Dans ce roman, il n’y a pas beaucoup de dialogues, les paroles sont très souvent rapportées au discours indirect et par ailleurs, il y a très peu de scènes intimes : les personnages sont toujours regardés par les autres car ils vivent à la cour, devant les autres. Même les scènes intimes sont souvent regardées par un « espion » comme par exemple dans la scène de l’aveu ou la scène du ruban. On a donc l’impression d’un spectacle permanent comme dans la scène du vol du portrait par exemple qui est une scène muette mais où les personnages principaux ne cessent de se regarder les uns les autres et de tenter de deviner leurs pensées



Bénédicte Le Lamer et Magali Montoya.

respectives. Peut-on parler d'une théâtralité de ce récit ? Est-ce cet aspect qui vous a fait choisir de le représenter in extenso ? Comment donc traiter cette narration omniprésente ?

M.M. : On est en effet en permanence dans un spectacle dans ce roman. Le traitement au plateau est justement une recherche constante de comment traiter cette narration omniprésente. Par moments, certaines prennent en charge le récit pendant que les autres jouent la scène devant les spectateurs, ce que l'on a fait pour la scène du portrait volé. C'est donc un traitement visuel de l'épisode, comme si l'auteur était en train d'écrire « à vue » comment l'action se déroule.

S R : Un peu comme au cinéma où on aurait un insert ...

M.M. : Il y a beaucoup de passages qui font penser à un traitement possiblement cinématographique, y compris quand certaines d'entre nous parlent d'elles-mêmes, ou plutôt du personnage qu'elles incarnent, à la troisième personne. À ce moment, on est entre le récit et l'incarnation.

S.R. : Procédé qui va permettre des variations, les spectateurs n'auront pas devant eux des narrateurs fixes qui vont dérouler le texte d'une seule voix.

M.M. : Non, chacune d'entre nous prend en charge la narration de manière variée et on bascule toutes à d'autres moments dans certains personnages. Il y a un va et vient permanent entre raconter l'histoire ensemble et passer à des moments qui sont comme des vignettes, beaucoup plus théâtrales ou cinématographiques, où il y a une forme d'incarnation, avec toujours une petite distance puisqu'il n'y a que des femmes comédiennes sur le plateau. Ce choix de ne travailler qu'avec des femmes est dû d'abord au désir de travailler avec certaines comédiennes, ensuite à la volonté d'incarner cette écriture féminine. C'est aussi une tentative pour rejoindre Mme de Lafayette, pour coller à son acte d'écriture. En faisant ce choix, on échappe aux âges, à la blondeur de Mme de Clèves, les hommes sont joués par des femmes. A priori on aurait pu craindre cette lecture, mais en fait, elle correspond bien à ce que je souhaitais. Cela fait entendre la parole par rapport aux sentiments.

S.R. : Cette répartition de la parole a-t-elle été décidée auparavant ou bien est-ce qu'il y a une trame et ensuite, vous laissez aux comédiennes un choix, des possibilités ? Comment avez-vous fait la mise en voix ?

M.M. : Le montage a été fait avant, parce qu'il fallait s'arrêter à une proposition, sinon c'est sans fin. Quelques modifications sont apportées quand on se rend compte que ça ne fonctionne pas au plateau, mais sinon, tout a été travaillé avant. J'ai fait une première lecture avec Éléonore et Élodie sans qu'elles sachent qu'on allait faire l'intégrale. Ensuite, quand la décision a été prise, j'ai travaillé à l'adaptation en sachant qu'il faudrait d'autres comédiennes. Pour la figure de la mère, je voulais travailler avec Arlette Bonnard, mais la mère meurt à la fin de la première partie, au bout d'une heure et demie ; or je voulais aussi que cette figure-là

reste quasiment jusqu'à la fin, comme la mémoire de la mère, donc j'ai travaillé à construire quelque chose autour d'Arlette, en particulier dans les monologues de la princesse où elle intervient à la place de la princesse comme s'il y avait un écho de sa mère lui soufflant ce qu'elle doit faire. Arlette prend aussi en charge d'autres rôles, elle joue le roi par exemple. Pour la princesse, il fallait une seule actrice qui ne jouerait que cela pour créer un fil conducteur. Élodie joue quelques vignettes et le duc de Nemours. Éléonore joue le vidame de Chartres et la reine dauphine. Je fais grande confiance aux spectateurs pour comprendre et se repérer dans les nombreux personnages : il n'y a pas besoin de tee-shirts spécifiques ou de badges, les choses se font très naturellement. Elles s'éclaircissent sur le plateau. Nous ne nous appuyons pas non plus sur les costumes : on donne quelques codes au début, ensuite, le spectateur se repèrera de lui-même dans l'œuvre.

S.R. : Il se repèrera peut-être plus facilement même, si c'est raconté plutôt que lu.

M.M. : Oui, absolument plus facilement ! La grande angoisse au début a été : que faire des dix premières pages ? J'ai construit un arbre généalogique avec des lignes enchevêtrées, qui ressemblait plus à un plan de métro qu'à un arbre généalogique !

S.R. : Vous avez conservé l'idée du tableau il me semble...

M.M. : Oui, tous les personnages ne sont pas inscrits, mais la plupart d'entre eux sont rendus visibles sur le tableau. Il a ensuite fallu que ce soit très clair pour nous car le spectateur, lui, ne se repèrera pas vraiment, mais cela n'a guère d'importance. Cependant, pour nous les comédiennes, il fallait que ce soit très clair, nous avons donc beaucoup travaillé cet aspect du roman.

S.R. : Il est vrai que pour les lecteurs de l'époque de Mme de Lafayette, il n'y avait aucune difficulté à comprendre cet univers qui était le leur.

[3 questions à Magali Montoya](#)

[3 questions à Roberto Basarte](#)

S.R. : Vous faites intervenir sur le plateau une artiste peintre et un musicien ; comment vous est venue l'idée de travailler avec deux artistes qui ne sont pas comédiens ? À quel moment interviennent-ils dans le spectacle ? Ont-ils des consignes ou non ?

M.M. : L'artiste peintre, Sandra, a très peu de consignes parce que quand elle commence à peindre, elle ne souhaite pas arrêter. Comme elle est dans un travail d'improvisation à partir de ce qu'elle entend, elle a très peu de consignes. Le musicien en revanche, est très présent avec nous, parfois en accompagnement du texte, parfois dans des moments de pause, ou pour marquer le temps quand c'est nécessaire. La musique doit s'adresser autrement au cœur, à l'âme, et en même temps nous laisser le temps de rêver, de souffler car le texte est très intense.

S.R. : Cette idée vous est venue tout de suite ?

M.M. : Sandra et Roberto sont venus alors qu'on faisait une lecture et ils se sont chacun mis à l'œuvre, accompagnant cette lecture par leur travail. Leur présence apporte une alchimie très intéressante et permet des moments porteurs de rêve et de pause, pour nous les comédiennes, mais aussi pour les spectateurs.

S.R. : Sandra assiste-t-elle à toutes les répétitions ?

M.M. : Non car elle improvise, il faut donc qu'elle puisse s'épargner et ne pas tout donner lors des répétitions. D'autant que nous avons quand même douze représentations en intégrale. Nous aurons heureusement des représentations en deux fois.

S.R. : Voilà un beau défi artistique !

M.M. : Oui, c'est un véritable défi artistique et c'est parfois un combat. Mais cela nous apporte aussi beaucoup de joie et de satisfaction. Ce qui correspond à la volonté de Mme de Lafayette qui pourtant se considérait comme un écrivain amateur.

S.R. : C'est pourquoi le roman a été publié de manière anonyme !

M.M. : Elle a en effet refusé de revendiquer son œuvre, et cela a fait beaucoup de bruit à l'époque. Mais en réalité, tout le monde savait qu'elle en était l'auteur. On se rend compte que l'écriture était son véritable espace de liberté et elle y a consacré sa vie. Sa correspondance nous le prouve. Sa vie n'était sans doute pas si enthousiasmante que cela, c'est pourquoi l'écriture devait représenter pour elle un espace essentiel.

ANNEXES

LE VOL DU PORTRAIT

Mme de Chartres a éduqué sa fille en la mettant en garde contre les dangers de la passion amoureuse. Devenue l'épouse du prince de Clèves, la jeune femme rencontre le duc de Nemours et en tombe éperdument amoureuse. Cependant, par fidélité au prince son époux, elle ne révèle rien.

La reine dauphine faisait faire des portraits en petit de toutes les belles personnes de la cour, pour les envoyer à la reine sa mère. Le jour qu'on achevait celui de madame de Clèves, madame la dauphine vint passer l'après-dînée chez elle. Monsieur de Nemours ne manqua pas de s'y trouver ; il ne laissait échapper aucune occasion de voir madame de Clèves, sans laisser paraître néanmoins qu'il les cherchât. Elle était si belle, ce jour-là, qu'il en serait devenu amoureux quand il ne l'aurait pas été. Il n'osait pourtant avoir les yeux attachés sur elle pendant qu'on la peignait, et il craignait de laisser trop voir le plaisir qu'il avait à la regarder.



© J.L. Fernandez

Madame la dauphine demanda à monsieur de Clèves un petit portrait qu'il

avait de sa femme, pour le voir auprès de celui que l'on achevait ; tout le monde dit son sentiment de l'un et de l'autre, et madame de Clèves ordonna au peintre de raccommo-der quelque chose à la coiffure de celui que l'on venait d'apporter. Le peintre, pour lui obéir, ôta le portrait de la boîte où il était, et, après y avoir travaillé, il le remit sur la table.

Il y avait longtemps que monsieur de Nemours souhaitait d'avoir le portrait de madame de Clèves. Lorsqu'il vit celui qui était à monsieur de Clèves, il ne put résister à l'envie de le dérober à un mari qu'il croyait tendrement aimé ; et il pensa que, parmi tant de personnes qui étaient dans ce même lieu, il ne serait pas soupçonné plutôt qu'un autre.

Madame la dauphine était assise sur le lit, et parlait bas à madame de Clèves, qui était debout devant elle. Madame de Clèves aperçut, par un des rideaux qui n'était qu'à demi fermé, monsieur de Nemours, le dos contre la table, qui était au pied du lit, et elle vit que, sans tourner la tête, il prenait adroitement quelque chose sur cette table. Elle n'eut pas de peine à deviner que c'était son portrait, et elle en fut si troublée, que madame la dauphine remarqua qu'elle ne l'écoutait pas, et lui demanda tout haut ce qu'elle regardait. Monsieur de Nemours se tourna à ces paroles ; il rencontra les yeux de madame de Clèves, qui étaient encore attachés sur lui, et il pensa qu'il n'était pas impossible qu'elle eût vu ce qu'il venait de faire.

Madame de Clèves n'était pas peu embarrassée. La raison voulait qu'elle demandât son portrait ; mais en le demandant publiquement, c'était apprendre à tout le monde les sentiments que ce prince avait pour elle, et en le lui demandant en particulier, c'était quasi l'engager à lui parler de sa passion. Enfin elle jugea qu'il valait mieux le lui laisser, et elle fut bien aise de lui accorder une faveur qu'elle lui pouvait faire, sans qu'il sût même qu'elle la lui faisait. Monsieur de Nemours, qui remarquait son embarras, et qui en devinait quasi la cause s'approcha d'elle, et lui dit tout bas :

« – Si vous avez vu ce que j'ai osé faire, ayez la bonté, Madame, de me laisser croire que vous l'ignorez, je n'ose vous en demander davantage. »

Et il se retira après ces paroles, et n'attendit point sa réponse.

Madame la dauphine sortit pour s'aller promener, suivie de toutes les dames, et monsieur de Nemours alla se renfermer chez lui, ne pouvant soutenir en public la joie d'avoir un portrait de madame de Clèves. Il sentait tout ce que la passion peut faire sentir de plus agréable ; il aimait la plus aimable personne de la cour, il s'en faisait aimer malgré elle, et il voyait dans toutes ses actions cette sorte de trouble et d'embarras que cause l'amour dans l'innocence de la première jeunesse.

Le soir, on chercha ce portrait avec beaucoup de soin ; comme on trouvait la boîte où il devait être, l'on ne soupçonna point qu'il eût été dérobé, et l'on crut qu'il était tombé par hasard. Monsieur de Clèves était affligé de cette perte, et, après qu'on eut encore cherché inutilement, il dit à sa femme, mais d'une manière qui faisait voir qu'il ne le pensait pas, qu'elle avait sans doute quelque amant caché, à qui elle avait donné ce portrait, ou qui l'avait dérobé, et qu'un autre qu'un amant ne se serait pas contenté de la peinture sans la boîte.

La Princesse de Clèves, Mme de Lafayette (1678).

ANNEXES

BIOGRAPHIE DE MME DE LAFAYETTE

Marie Madeleine de la Pioche est baptisée le 18 mars 1634, née de l'union de Marc Pioche sieur de la Vergne et d'Isabelle Pena, tous deux protégés du cardinal de Richelieu. Sa marraine, future duchesse d'Aiguillon lui donne son prénom et ne cessera de veiller sur elle, ce qui ne manque pas de parfaire l'éducation qu'elle reçoit de sa mère.

En 1651, Mlle de la Vergne devient demoiselle d'honneur de la reine, Anne d'Autriche. Son père est mort deux ans auparavant. Sa mère ne s'est pas enfermée dans le deuil et s'est remariée avec le chevalier de Malte Renaud de Sévigné, qui aurait pu tout aussi bien épouser Marie Madeleine. Cette union rejaillit sur le destin de la jeune fille. Le cercle d'amis de M. de Sévigné, séduit par l'esprit de Marie-Madeleine, vient parfaire son éducation littéraire. L'érudit Ménage délaisse ainsi la nièce de Monsieur de Sévigné, la célèbre marquise, pour se consacrer à Mlle de la Vergne. Il la convainc ainsi de se faire « précieuse » afin de se donner du prix. Elle se passionne pour les écrits de Mlle de Scudéry qui signe ses œuvres du nom de son frère.

De 1652 à 1654, M. de Sévigné, compromis pendant la Fronde, doit s'exiler dans son château aux limites de la Bretagne. Sa femme et sa belle-fille le suivent dans son exil. Ménage ne manque pas d'entretenir son apprentissage et poussera jusqu'au voyage. Il incite Mlle de la Vergne à apprendre l'italien, ce qu'elle fait et qui lui permettra de lire les vers qu'il lui dédie ainsi que d'autres œuvres en vogue (du Tasse et de Guarini notamment).

L'exil devient pesant et Marie Madeleine est atteinte de « mélancolie ». Sa mère décide donc de la ramener à Paris et de la marier. Le choix de l'époux se porte sur François, Comte de Lafayette, de dix-huit ans son aîné, frère de l'évêque de Limoges et de la religieuse la plus célèbre de Paris, Louise de Lafayette qui fut aimée de Louis XIII et qui exerce alors la charge de supérieure de l'aristocratique Visitation de Chaillot, où est élevée entre autres, Henriette de France, reine d'Angleterre.

L'union de M. de Lafayette et de Marie Madeleine de la Pioche est célébrée discrètement à Saint-Sulpice le 15 février 1655 et les époux partent en Auvergne vers leurs terres provinciales.

Mme de Lafayette fait bénéficier son époux de sa compétence héréditaire de femme d'affaires et le sortira par là des procès qu'il subit et qui vont jusqu'à la saisie de ses châteaux.

Ménage ne l'abandonne pas et l'incite cette fois à apprendre le latin afin de pouvoir goûter la gloire qu'elle acquiert à Paris comme sa muse inspiratrice. Ménage vient de dédier à sa divine « Laverna » plusieurs poèmes.

En 1658, les époux reviennent à Paris ; Mme de Lafayette est précédée par sa réputation de muse et le succès des écrits de Ménage suscite une grande curiosité pour celle qui en fut l'inspiratrice. On vient la visiter « comme un monument » dira Roger Duchêne. Elle incarne alors le modèle féminin parfait produit par la civilisation française : qualités d'esprit, goût, finesse et jugement. « C'est une femme de grand esprit et de grande réputation, où, une fois le jour, on voit la plupart des polis et des bien-disants de cette ville » relate- ront les frères Villiers. Mademoiselle, duchesse de Montpensier, attirée par les mérites de la comtesse de Lafayette l'invite à écrire comme elle des portraits, genre nouveau et raffiné. Mme de Lafayette s'y essaie en prenant pour modèle sa parente, Marie de Rabutin-Chantal, veuve du marquis de Sévigné ; il paraîtra dans « Divers portraits » publié à peu d'exemplaires et la mode de ce divertissement littéraire sera lancée. Après cet essai, Mme de Lafayette que Scarron voyait à seize ans toute lumineuse et précieuse devient la précieuse de haute volée.

Dans le dictionnaire des précieuses (de Somaize), elle est nommée Féliciane, et échappe cependant à la satire qui s'abat sur les précieuses. Elle a donné naissance à deux fils, Louis en 1658, et René-Armand en 1659, et sauvé par ses deniers, son crédit et son savoir-faire le patrimoine hypothéqué des Lafayette. Le comte de Lafayette signe procuration générale à Mme de Lafayette, retourne dans ses terres et la laisse à Paris. Chacun des époux vit selon ses inclinations, Mme de Lafayette occupe un des appartements construits par ses parents, rue de Vaugirard, et le comte après 1661 ne fait que quelques apparitions dans la capitale.

Mme de Lafayette s'apprête donc à vivre sa vie. Lors de visites régulières à la Visitation de Chaillot, elle se lie d'amitié avec Henriette d'Angleterre, fille du roi décapité Charles I, qui regagnera de l'influence avec la restauration des Stuarts en épousant Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV ; elle ouvrira alors les portes de la cour à Mme de Lafayette, et en fera sa confidente, son amie et son historiographe. Mme de Lafayette est de onze ans son aînée. Nourrie de son admiration pour l'œuvre de Mlle de Scudéry, en gardant l'anonymat,

Mme de Lafayette se met à écrire ; *La Princesse de Montpensier* en 1662 sera son premier succès dont elle jouira secrètement. Elle écrit ensuite *Zayde* qu'elle fait signer par son secrétaire Segrais, le premier tome paraît en 1669 et le deuxième en 1671, et en 1678 c'est *La Princesse de Clèves*, anonyme, mais qui lui est vite attribué sans écarter la participation de son familier, La Rochefoucauld. Des parutions posthumes viendront ensuite : *L'Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, paru en 1718 à Amsterdam et écrit vers 1670 signé dans l'avant propos, *La Comtesse de Tende* paraît en 1724 dans le *Mercure de France*, la date de la rédaction est incertaine, puis *Les Mémoires de la cour de France pour les années 1688, 1689* paraissent en 1731.

Mme de Lafayette et La Rochefoucauld se fréquentent depuis 1665 environ (la date du début de leur relation varie), c'est une rencontre d'esprits et de cœurs. Elle tisse par ailleurs des liens avec diverses personnalités de la cour dont Louvois, intendant du roi qui ne lui refuse rien ; elle entretient aussi une correspondance avec la duchesse régente de Savoie, Jeanne Baptiste de Nemours qu'elle a connue comme pensionnaire de la Visitation de Chaillot. Son goût pour un certain rôle politique l'occupe autant que sa carrière littéraire.

Celle dont Madame de Sévigné dira qu'« elle a cent bras », et qui sera appelée « la romancière Brouillard » à l'hôtel de Nevers ne cessera de promener son public et ses contemporains d'un monde à l'autre avec une aisance et un certain goût mêlant anonymat et exposition qui ne semble appartenir qu'à elle.

En 1680, La Rochefoucauld meurt : « Je crois que nulle passion ne peut dépasser une telle liaison » c'est ce que confie Mme de Sévigné à propos de la relation qu'il entretenait avec Mme de Lafayette.

En 1683, M. de Lafayette meurt, c'était depuis longtemps un mari silencieux et discret. Mme de Lafayette renoue avec Ménage.

En 1689, elle vient timidement à la religion. En 1692, Ménage meurt. Et le 21 mai 1693, Mme de Lafayette meurt. Celle qui nous a laissé un chef-d'œuvre au moins, et qui s'était essayée à l'écriture en revendiquant presque un goût amateur et pas plus, rêvant de faire surgir une « histoire » digne de son imagination raisonnable mêlée à l'histoire réelle n'a pas fini de nous interroger sur l'origine de son génie. Certains disent qu'une souffrance cachée en a été la cause...

Entre pudeur et dénuement, elle a su enfin nous donner quelque chose d'une vérité qui nous éblouit encore et partir discrètement.

Ces notes biographiques sont librement inspirées de la présentation de Mme de Lafayette par Micheline Guénin dans le volume de *La Pléiade Nouvelles du XVII^e siècle*.



Le Château dans les entrepôts
Oncle Vania (A. Tchekhov)
Le Misanthrope (Molière)
OR
Les Clefs
"7" (Sept)
Le Vaste Monde (Andersen)
La Source
Le Gardien d'octobre
Maurice Denis, mémoire intime (M. Denis)
Nord-Est, nouvelle version
Six personnages en quête d'auteur (L. Pirandello)
Le Recueil des petites heures : Le Carillon, Les Fenêtres, Bruine, Entre trois et quatre, Sans titre
Animaux suivis d'Autres Animaux
Esprits
Les Chaises (E. Ionesco)
Le Voyage d'Urien (Gide—M. Denis)
8 heures à la fontaine, nouvelle version
Les Piliers
L'Ours et Des méfaits du tabac (A. Tchekhov)
Jeunesse (Conrad)
OLI. Bêtes (24 auteurs)

Éléonore Briganti

Comédienne

Après des études de lettres (licence de lettres modernes à la Sorbonne), Éléonore Briganti rencontre Olivier Py et depuis joue régulièrement dans ses mises en scène : *La Servante*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Les Chansons du paradis perdu* (récital), *Les Yeux fermés* (film), *Der freischütz* de Carl Maria Von Weber (opéra).

Elle a travaillé avec Jean-Claude Penchenat : *Le joueur* de Goldoni et *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, Sophie Pernet : *Sofia* d'après *L'Inondation* de Zamiatine, Jean-Jacques Quesada : *Oran*, *Correspondances retrouvées* d'Assia Djebar, Olivier Balazuc : *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, Youlia Zimina : *Le Gars* de Marina Tsvetaeva et *Le Kaddish* de Grigori Gorin et Laurent Fréchuret : *L'Opéra de quatre sous* de Brecht. Actuellement, elle travaille aussi sur un cabaret spectacle d'Elisabeth Mazeu.

Élodie Chanut

Comédienne

Diplômée du CNSAD de Paris en 1991, elle débute sous la direction de Michèle Oppenot, Georges Werler, Jeanne Sigée et Jean-Pierre Vincent. Avec d'autres comédiens issus du conservatoire, elle fonde le collectif *Spectacle à vendre* en résidence au Théâtre Paris-Villette, où elle joue sous la direction de Géraldine Bourgue, Pascal Desfarges, Renaud Danner et Remi De Vos. A travaillé avec Jean-Pierre Vincent, Pierre-Alain Jolivet, Jean-Louis Hourdin, Fabienne Gozlan, Irina Solano, Sonia Masson, Dominique Verrier, Philippe Ponty, Sylvie Pothier, Bérangère Bonvoisin, et Sotigui Kouyaté.

Rencontre déterminante car il lui propose de diriger

les chœurs d'*Antigone* de Sophocle aux Bouffes du Nord, et ensuite de l'assister dans ses mises en scène (*Le Refus* d'après *Premier Combat* de Jean Moulin, *Les Liens du sang*, et *Chasseur de paroles* au Théâtre du Châtelet). Elle crée la compagnie *L'œil des cariatides* et met en scène : *Le Nuage en pantalon* de Vladimir Maïakovski ; *L'Étape dans la clairière* d'André Frénaud. *Entre ailes et lui* d'après Aristophane pour la saison jeune public du Théâtre Nanterre-Amandiers. Elle devient metteur en scène associé à Sotigui Kouyaté pour *Le Pont* de Laurent Van Wetter au Théâtre Nanterre-Amandiers. Elle crée *La Renaissance de Vénus*. Avec Sandra Gaudin, elles mettent en scène *Pierrot le fou* d'après Godard au théâtre de Vidy-Lausanne. Elle co-signe la mise en scène de *De Didi à Gogo* d'après Beckett, (théâtre de l'Octogone à Lausanne). Elle adapte et met en scène *La Théorie de l'échec* d'Hichem Djemaï au Théâtre Nanterre-Amandiers, repris à la Grande Halle de la Villette. Elle crée le spectacle *Exil entre mémoire et masques* ; puis, pour le festival Parades de Nanterre, *Exil et Volatiles* adapté de la pièce *Les Oiseaux* d'Aristophane mêlant comédiens, danseurs et musiciens. Elle adapte et met en scène le roman de Stéphane Chaumet *Même pour ne pas vaincre*.

Au cinéma, elle tourne sous la direction de Chawki Mejri, Sofia Babluani, Merzak Allouache, Stéphane Demoustier.

Bénédicte Le Lamer

Comédienne

Après une maîtrise de lettres modernes à Paris-Nanterre, elle entre à l'école du Théâtre national de Bretagne en 1998. Elle y rencontre notamment Matthias Langhoff, Gildas Milin, Claude Régy, François Verret et pour la danse Catherine Diverres, Bernardo Montet. Dans le cadre de l'école, elle joue en 2000 dans *Matière Antigone* d'après Henry Bauchau, mis en scène par Nicolas Bouchaud et Nadia Vonderheyden et *Prométhée enchaîné* d'Eschyle mis en scène par Matthias Langhoff. Un an plus tard, elle collabore à l'écriture du solo dansé *Thulé* de Fabrice Dasse (centre chorégraphique de Rennes).

En 2002, elle participe à la création de *L'Homme d'Us*, Compagnie Lamereboitel, Camille Boitel / Bénédicte Le Lamer, Théâtre de la Cité internationale. Elle joue pour Claude Régy en 2001 dans *Carnet d'un disparu* de Léos Janáček, direction musicale et piano Alain Planès au KunstenFestival des Arts de Bruxelles et au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, puis, en 2003, dans *Variations sur la mort* de Jon Fosse au Théâtre de la Colline à Paris, et en 2007, dans *Homme sans but* d'Arne Lygre aux Ateliers Berthier, Théâtre de l'Odéon (tournée au Canada, en Belgique et en Suisse).

En 2008, elle joue dans *Hamlet* à La Ménagerie de verre à Paris, puis *Mam'zelle Poésie*, au studio théâtre de Vitry (Vitry-sur-Seine), d'après un texte de Liliane Giraudon, mis en scène par Yves Noël Genod.

En 2011, elle joue dans *Le Village de cristal* de

Fernand Deligny, mis en scène par Alexis Forestier (Compagnie les endimanchés) à La Fonderie au Mans ; au Théâtre de l'échangeur de Bagnolet, et ensuite elle participe à la création *Le Mystère des mystères* d'après l'œuvre d'E. E. Cummings avec la Compagnie les endimanchés aux Subsistances à Lyon.

En 2012, elle joue dans *Rabah Robert* mis en scène de l'auteur, Lazare, au Théâtre national de Bretagne, au Studio théâtre Vitry de Vitry-sur-Seine, au Théâtre de Gennevilliers et en tournée durant 2014.

En 2013, elle collabore comme dramaturge à *L'Odeur du sang ne me quitte pas des yeux*, d'après *Macbeth* de Shakespeare, mis en scène par Philippe Ulysse au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines et au Théâtre Montfort à Paris.

En 2014, elle joue dans *Nécessaire et Urgent* d'Annie Zadek, mis en scène par Hubert Cola (Festival La Bâtie à Genève ; Usine C Montréal, Canada ; Théâtre Garonne, Toulouse).

De 2003 à 2010, elle codirige avec Pascal Kirsch la compagnie pEqUOd et joue dans dans ses pièces : *Tombée du jour* en 2005, à partir de transcriptions d'enregistrements effectués dans un service de gériatrie, *Guardamunt*, cycle de pièces autour des *Carnets* de Vaslav Nijinski, pièce présentée au Festival d'Avignon en 2008 ; *Mensch* d'après les fragments *Woyzeck* de Büchner en 2007, créée aux Ateliers Berthier ; *Et hommes et pas* d'après *Les Hommes et les autres* d'Elio Vittorini, créée à la Comédie de Béthune en 2010.

De 2009 à 2011, elle codirige avec Pascal Kirsch le lieu Naxos Bobine à Paris, qui accueille des compagnies de théâtre, de danse et de musique. Par ailleurs, elle a mené plusieurs ateliers destinés à des publics amateurs et professionnels, notamment à L'Espal, scène conventionnée au Mans et au CDDB de Lorient.

En 2013, elle dirige un stage au SPAC de Shizuoka dans le cadre de la création d'*Intérieur* de Maurice Maeterlinck, mise en scène de Claude Régy au Japon (Shizuoka), au KunstenFestival de Bruxelles, au Festival d'Avignon, au Festival d'Automne à Paris, à la Maison de la culture du Japon.

En 2014, elle encadre un stage Afdas à l'Hostellerie de Pontempeyrat, Usson en Forez.

Magali Montoya

Comédienne et metteuse en scène

Elle est née en 1968.

Au théâtre, elle travaille sur *Les Arpenteurs* de Stéphane Olry et Corine Miret

Nous avons fait un bon voyage de Stéphane Olry
Le Marin de F. Pessoa, *Pelléas et Mélisande* de M. Maeterlinck avec Alain Ollivier

La Fête de Spiro Scimone avec Olga Grumberg
Que d'espoir d'après Hanokh Levin avec Laurence Sendrowicz

Nathan le sage de G. E. Lessing avec Dominique Lurcel
Folies coloniales de Dominique Lurcel

La Ballade de la femme hérisson de G. Aufray
Là d'où je viens de G. Aufray avec G. Aufray et

R. Herbin *Marguerite* de G. Aufray avec Christophe Greilsammer
Tentative d'épuisement d'un lieu parisien de G. Perec avec Hélène Mathon

Et le respect s'étendra devant nous comme un tapis de velours sur lequel nous marcherons pieds nus sans nous blesser d'après Grisélidis Réal avec Nicolas Kersenbaum

Le Sang des amis de J-M Piemme, *Rien pour Pehuajo* de J. Cortázar, *Décameron* de Boccace avec Jean Boillot

L'Ours normand Fernand Léger d'après F. Léger et Dora Vallier avec Arnaud Churin

Britannicus de Racine avec David Géry

La Troisième Vérité avec Gildas Milin

Equateur funambule d'après A. Césaire, *L'Alchimiste* d'après Rumi avec Mehmet Ullusoy

Réveille-toi Roméo de O. Py avec Olivier Py

Roméo et Juliette de Shakespeare avec Pierre Guillois

Le Débit de pain de B. Brecht avec Pierre-Étienne Heymann

Don Juan revient de guerre de O. Von Horváth avec Jean-Marc Bourg

Princesse de Fatima Gallaire avec Jean-Pierre Vincent

Aimer Baudelaire d'après Ch. Baudelaire avec Michel Touraille, elle travaille également avec Jean-Marie Patte.

Elle co-écrit et met en scène avec la formation cabine d'essayage *Life doesn't make gifts to anyone, but* (courant d'art, Poitiers) et *Fugue n°1* (scène nationale de Poitiers), une histoire pour Sophie Calle (Paris), et part en résidence d'écriture à Montévidéo (Marseille).

Elle co-met en scène *Le Journal de Mouloud Feraoun* avec Dominique Lurcel. (Rencontres de la Grande Halle de La Villette). Elle travaille avec le musicien Roberto Basarte (Hommage à Grisélidis Réal et Ionas)

Au cinéma, elle travaille avec Jean-Paul Civeyrac (*Des gens de passage*), Gianni Amelio (*Le Premier Homme*), Emmanuel Vernières (*Quittée*), Raoul Ruiz (*Vertige de la page blanche*), Yves Caumon (*Amour d'enfance*), Jacques Doillon (travail en amont avec les enfants / acteurs de *Ponnette*), Thomas Vincent (Les Mickeys)

Elle travaille avec l'artiste Bethan Huws pour son film *Zone* qui est présenté dans des galeries et musée en

France, Allemagne et Angleterre.

Elle crée la compagnie de théâtre « Le Solstice d'Hiver » le 21 décembre 2009, dont le premier spectacle sera *L'Homme-Jasmin* d'Ulrica Zürn qu'elle adapte pour le théâtre et qu'elle mettra en scène et jouera aux côtés d'Ulrica Baugué, Anne Alvaro, Marilu Bisciglia et Ariane Gardel. Ce premier geste est soutenu par la DRAC Île-de-France, L'Arcadi et l'Adami et est joué au théâtre de l'Échangeur à Bagnolet, au CDN de Dijon-Bourgogne dans le cadre du festival Itinéraires singuliers et à la Fonderie au Mans.

Roberto Basarte

Compositeur et interprète / guitares

Roberto Basarte est l'un des membres fondateurs du groupe Les Officiels. En 1985, il devient guitariste des Rita Mitsouko. En 1986, il est signé par Dave Stewart de Eurythmics, pour son groupe les Century Boys (en duo avec Marc Anciaux) et part à Londres où il travaille avec de nombreux artistes : Jim Nellis, Robert Crash, Tony Haliday (groupe Curve), Alan Moulder, Annie Lennox, Dave Stewart.

À son retour en France, François Hadji Lazard l'invite à rejoindre le groupe Pigalle pour de nombreuses tournées nationales et internationales. Il est également guitariste d'Alan Stivell pour la tournée Brian Boru. Il mène parallèlement deux projets de *world music* avec les artistes César Loboko (Zaïre) et Julius Essoka (Cameroun).

En 1992, il compose pour l'émission « Ushuaia » jusqu'en 2011. En 2013, invité par la peintre Sandra Detourbet à la galerie parisienne l'Échaudée, il signe avec Magali Montoya un hommage live à Grisélidis Réal et Ionas. Il compose aujourd'hui ses chansons et musiques.

Sandra Detourbet

Peintre au plateau



Née en 1967, Sandra Detourbet vit et travaille à Ivry-sur-Seine. Diplômée en Art-Espace à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris (1997), cette jeune peintre a répondu à toutes les commandes en

art mural jusqu'en 2003. Depuis, elle se consacre à une recherche personnelle en atelier pour les grandes pièces et *in situ* pour ses « captures plastiques », esquisses qu'elle exécute à la volée au cours de répétitions, de spectacles et de cours d'expression.

Expositions récentes

- Nuit Blanche – collectif Public chéri mon amour – Ivry-sur-Seine 2013
- MACparis 2013
- Invitée d'honneur du Salon d'automne d'Orgeval 2013
- La Faïencerie – Ancy-le-Franc 2013
- La Biennale 109 à la Cité des arts – Paris 2013
- La Galcante / Exposition collective – Paris 2013
- Galerie L'Échaudé / Vers une libération amoureuse – Paris 2013
- Passage à l'Art Les Charlowski / duo de peinture à 4 mains – Cherbourg 2013
- Galerie Peinture Fraîche – Paris 2013
- Le Salon des réalités nouvelles – Paris 2013
- Galerie La Véluzé – Honfleur 2013
- Galerie Olivia Ganancia – Paris 2014
- Thé ou Café – Paris 2014
- Salon d'art contemporain – Nancy 2014
- Galerie La Véluzé – Honfleur 2014
- Battle Technopainting à l'isoloir / Parenthèses – Castres 2014
- La Marge atelier ouvert d'Aïni – Serviès-en-Val 2014
- Artcity – Fontenay-sous-Bois - Paris – Troyes 2014

Expositions prochaines

- Le Salon des réalités nouvelles hors les murs – Pékin 2014
- Le Salon des réalités nouvelles – Paris 2014
- MACparis 2014

Emmanuel Clolus

Scénographe

Après ses études à l'École d'arts appliqués Olivier de Serres, Emmanuel Clolus devient assistant du décorateur Louis Bercut.

Il réalise de nombreux décors pour le théâtre :

Le Prince travesti de Marivaux

L'Annonce faite à Marie de P. Claudel

Le Maître et Marguerite de M. Boulgakov

Bérénice de Racine

Affabulazione de P. Pasolini

Les Paravents de J. Genet

Le Président de Thomas Bernhard

Oh les beaux jours de S. Beckett

Les Estivants de M. Gorki

Tartuffe de Molière. Il collabore avec les metteurs en scène Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier et Éric Lacascade.

Avec Stanislas Nordey, il travaille régulièrement pour les pièces :

La Dispute et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux

Tabataba de Koltès

Calderon et *Pylade* de Pasolini

Splendid's de Genet
Le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare
Les Comédies féroces de Schwab
Violences et *Contention* de Gabyly
La Puce à l'oreille de Feydeau
Electre de Hofmannsthal
Incendies de Wajdi Mouawad
Les Justes de Camus
La Conférence de Christophe Pellet
Se trouver de Pirandello.
Il a réalisé la scénographie des opéras :
Pierrot lunaire de Schönberg et *Le Rossignol* de Stravinsky sous la direction de Pierre Boulez au Théâtre du Châtelet
Le Grand Macabre de Ligeti
Trois sœurs et *Le Balcon* de Peter Eötvös
Kopernikus de Claude Vivier
Héloïse et Abélard de Ahmed Essyad
Jeanne au bûcher de Honegger
Les Nègres de Michael Levinas à l'Opéra de Lyon
La Métamorphose de Kafka à l'Opéra de Lille
I Capuletti e i Montecchi de Bellini
Saint François d'Assise de Messiaen à l'Opéra Bastille
Pelléas et Mélisande de Debussy (festival de Salzbourg et Covent Garden à Londres)
Melancholia à l'Opéra Garnier
Lohengrin de Wagner à Stuttgart.

Depuis 2006, il collabore avec l'auteur/metteur en scène Wajdi Mouawad. Il a réalisé les décors de *Forêts*, *Littoral*, *Seul* puis *Le Sang des Promesses et Ciel* pour le Festival d'Avignon 2009, *Temps* pour la Schaubühne de Berlin et *Les Trachiniennes*, *Electre* et *Antigone* de Sophocle pour le Festival d'Avignon 2011.

Il a signé les scénographies de *Tristesse Animal Noir* de Anja Hilling et de *Par les villages* de Peter Handke, mis en scène par Stanislas Nordey au Théâtre de la Colline, ainsi que de deux opéras : *Lucia de Lammermoor* de Donizetti pour l'Opéra de Lille et *La Vestale* de Spontini pour le théâtre des Champs-Élysées.

Aujourd'hui, il travaille sur *Ajax* et *Cœdipe-Roi* de Sophocle au Théâtre du Grand T à Nantes avec Wajdi Mouawad.

Pascal Noël

Lumière

Au théâtre et à l'opéra, Pascal Noël conçoit les lumières des spectacles de Jérôme Savary, Sotigui Kouyaté, Eric Vigner, Jean Liermier, Antoine Bourseiller, Nicolas Briançon, Nanou Garcia, Mona Heftre, Claude Confortès, Daniel Mermet, Gloria Paris, Luc Rosello, Sandra Gaudin, Elodie Chanut, Magali Montoya, Geneviève de Kermabon, William Nadylam, Bruno Freyssinet, Thomas Le Douarec, Fausto Paravidino, Déclan Donnellan, Arnaud Décarsin, Alain Fromager et Gwendoline Hamon, Michael Marmarinos, Laurence Sendrowicz et Nafi Salah et Charles Berling.

Il a créé les éclairages des spectacles de Muriel Mayette et Benjamin Jungers à la Comédie-Française.

Actuellement en création avec Alain Maratrat au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, avec Marianne Epin à la Comédie de Picardie, avec Magali Montoya et Jean-Louis Pichon à l'Opéra de Lima.

Pascal Noël éclaire également des spectacles de danse.

Pour Sylvie Guillem, il a créé la lumière de *Giselle* à la Scala de Milan, puis au Royal Opéra House de Londres et de *Noureev diverts* également au Royal Opéra House. Il crée les éclairages de *Le Rêve d'Alice* à l'Opéra du Rhin pour le chorégraphe Olivier Chanut. Il travaille pour Georges Moustaki, ainsi que dans différents événements (défilés de mode, fondation Hachette-Lagardère, Théâtre national de Chaillot, Cité du patrimoine et de l'architecture du Palais de Chaillot).

Guillaume Rannou

Assistant à la mise en scène

Guillaume Rannou est acteur, auteur, relecteur-correcteur. Il est devenu acteur au contact de Dominique Valadié au Conservatoire national supérieur de Paris, puis en co-crédant avec d'autres Éclat Immédiat et Durable, compagnie de théâtre de rue. Il a régulièrement travaillé avec Gildas Milin, comme acteur ou assistant, Arnaud Churin, Hélène Mathon, et d'autres.

Il a co-créé la compagnie « J'ai ! » avec Juliette Rudent-Gili et Juliette Wagman, qui a inventé plusieurs formes spectaculaires : *J'ai !*, sur le rugby comme modèle de la création collective ; *essai/transformation*, petite forme sportive ; *La Vérité en peinture*, spectacle à partir d'un texte de Jacques Derrida ; *Nous sommes tous*, performance généalogique pour un acteur et ses milliers d'ancêtres ; *Annie du Lac*, adaptation d'un album illustré de Kitty Crowther ; *(de)concert*, mise en spectacle d'un concert des *Nouvelles suites* de Rameau pour claveciniste, graphiste et trois acteurs.

Il a écrit *être au Japon*, récit de voyage au Japon, en autoédition.

Il a co-fondé avec David Poullard un collectif à deux ayant pour tâche une tentative d'étirement de la langue française, et qui donne lieu à des livres (*Précis*, *Très Précis de conjugaisons ordinaires* et *Usuel de locutions ordinaires*), expositions, affichages sauvages, vraies-fausses conférences, performances diverses.

Il est relecteur/correcteur pour diverses formes littéraires.

Il joue au rugby, vit en Bretagne et aime se pencher sur la langue, sur les langues.

ANNEXES

BIBLIOGRAPHIE & FILMOGRAPHIE

Romans

On s'intéressera à des romans qui se présentent soit comme des réécritures de *La Princesse de Clèves*, soit comme appartenant à la littérature du renoncement.

L'éternité n'est pas de trop de François Cheng (Albin Michel, 2002) : l'histoire d'un amour impossible sublimé dans la Chine du XVII^e siècle.

Clèves de Marie Darrieussecq (POL, 2011) : l'histoire d'une adolescente d'aujourd'hui, Solange, qui découvre la sexualité ; il s'agit d'une princesse inversée, le titre du roman étant choisi par référence au texte de Mme de Lafayette.

Essais

Et si l'amour durait d'Alain Finkielkraut (Stock, 2011)

Passions de Jean-Michel Delacomptée (Arlea, 2014)

Autour de *La Princesse de Clèves*

Mme de Lafayette, Bernard Pingaud, Paris, Le Seuil, 1997

Lettres de Mme de Sévigné
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k53011/f21.item.zoom>

Port-Royal. Une anthologie présentée par Laurence Plazenet, Paris, Flammarion, 2012

Autour de l'œuvre à l'époque de sa parution
Valincour, *Lettres à Madame la Marquise *** sur le sujet de la Princesse de Clèves*, Paris, Garnier-Flammarion, 2001

Films ou vidéos

Jean Delannoy (1961) :
<https://www.youtube.com/watch?v=5RQzWY31Aoo>

Conférence d'Alain Finkielkraut sur
La Princesse de Clèves :
http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2011/a.c.110126_finkielkraut.html

Christophe Honoré
La Belle Personne (2008). Visible en intégralité sur Youtube.

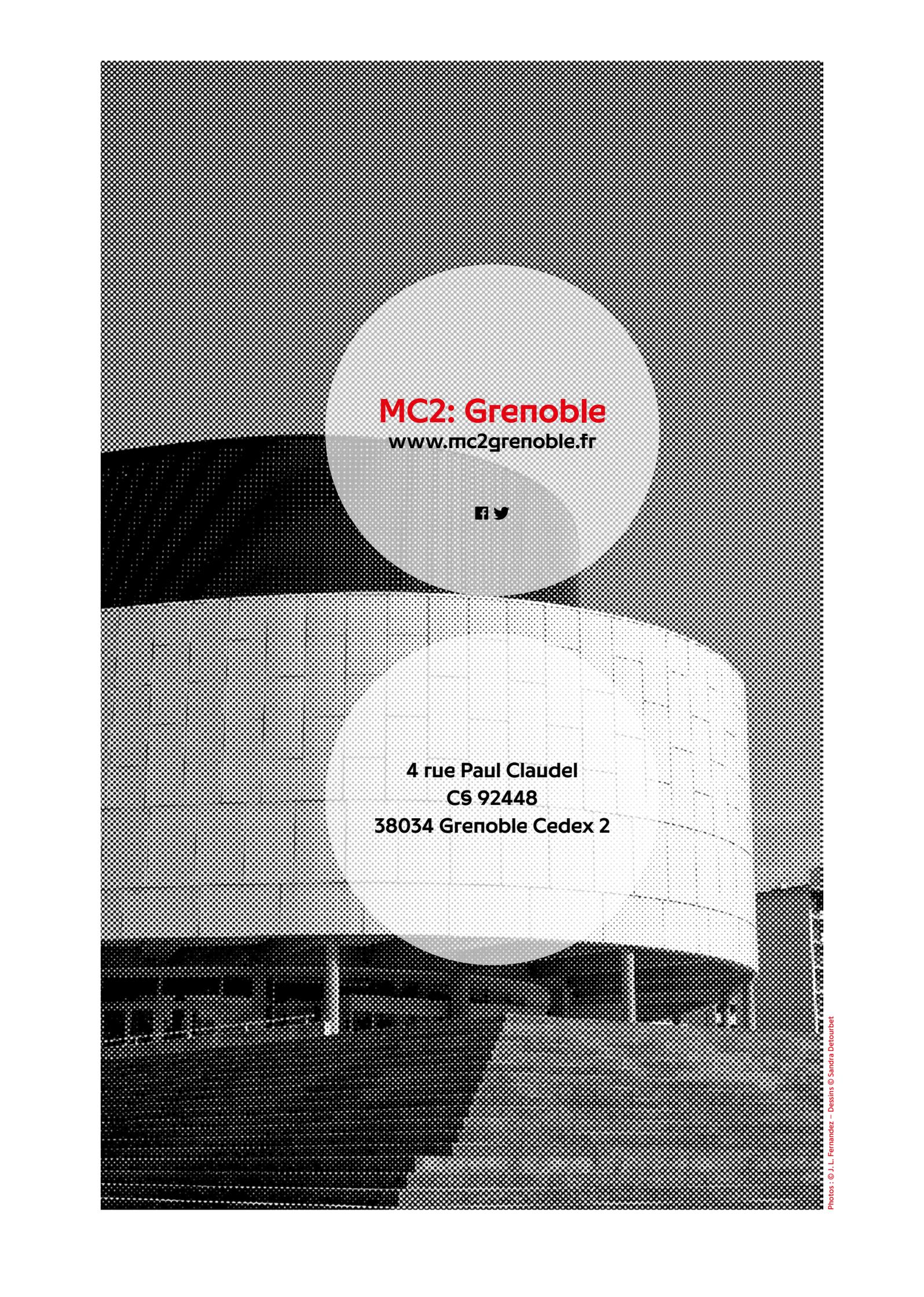
Roberto Rossellini (1966)
La prise de pouvoir par Louis XIV

Régis Sauder (2011)
Nous, princesses de Clèves, Shellac films

Interviews vidéo

Trois questions à Magali Montoya
<http://www.mc2grenoble.fr/spectacle/la-princesse-de-cleves/>

Trois questions à Roberto Basarte
<http://www.mc2grenoble.fr/spectacle/la-princesse-de-cleves/>



MC2: Grenoble
www.mc2grenoble.fr



**4 rue Paul Claudel
CS 92448
38034 Grenoble Cedex 2**