

26 09

— 05 10 2018

**LA DAME
AUX CAMÉLIAS**

**ALEXANDRE
DUMAS FILS**

**ARTHUR
NAUZYCIEL**



Théâtre National de Bretagne

Direction Arthur Nauzyciel

1 rue Saint-Hélier, CS 54007

35040 Rennes Cedex

T-N-B.fr

THÉÂTRE
FRANCE

Création en résidence
Production TNB

MER 26 09 20h00
JEU 27 09 19h30
VEN 28 09 20h00
SAM 29 09 15h00
MAR 02 10 20h00
MER 03 10 20h00
JEU 04 10 19h30
VEN 05 10 20h00

Ce spectacle est dédié à Marceline Loridan-Ivens et Maurice Pluskwa.

LA DAME AUX CAMÉLIAS ALEXANDRE DUMAS FILS ARTHUR NAUZYCIEL

C'est le récit d'un drame amoureux, celui d'un jeune bourgeois Armand Duval, subjugué par la beauté de Marguerite Gautier, courtisane.

C'est un récit hanté par ce qui a été, ce qui aurait pu être. Dans cet espace ambigu entre vérité et mensonge, réalité et illusion, Arthur Nauzyciel a souhaité mettre en scène *La Dame aux camélias* sans pathos, avec âpreté même, pour en faire émerger des dimensions parfois masquées : la place de l'argent dans les rapports d'oppression et de soumission entre les hommes et les femmes ; la dimension triviale du dialogue derrière un langage fleuri et romantique ; comment une classe sociale, la bourgeoisie de l'époque (le Second Empire), a conçu pour ses propres divertissements cette machine infernale, la marchandisation du corps et en même temps sa moralisation. Où l'on retrouve un Dumas fils, au complexe roman familial, tour à tour défenseur des filles perdues et pourfendeur de la dissolution des mœurs.

Par la force sensuelle et poétique de son écriture scénique, Arthur Nauzyciel ouvre ainsi des espaces pour donner voix aux absents, corps aux disparus, dans l'imbrication du roman, rude et amer, et de la pièce qui atténue cette âpreté.

Pour cette première création au TNB, depuis qu'il en assure la direction, Arthur Nauzyciel retrouve des acteurs fidèles : Marie-Sophie Ferdane et Mounir Margoum (*La Mouette*), Pierre Baux (*Ordet*). Et en invite d'autres qu'il dirige pour la première fois comme Joana Preiss, Hedi Zada, Océane Caïraty, Pascal Cervo et Guillaume Costanza. Il retrouve également des complices artistiques : Valérie Mréjen à l'adaptation, Pierre-Alain Giraud à l'image, Damien Jalet à la chorégraphie, Riccardo Hernandez à la scénographie, Scott Zielinski à la lumière, Xavier Jacquot au son, José Lévy aux costumes.

Avec **PIERRE BAUX** M. Duval
OCÉANE CAÏRATY Nanine
PASCAL CERVO Le Docteur / Olympe
GUILLAUME COSTANZA Arthur de Varville
MARIE-SOPHIE FERDANE Marguerite Gautier
MOUNIR MARGOUM Gaston Rieux
JOANA PREISS Prudence Duvernoy
HEDI ZADA Armand Duval

Salle Vilar

Déconseillé aux moins de 16 ans

3

D'après le roman et la pièce de théâtre

La Dame aux camélias de

ALEXANDRE DUMAS FILS

Adaptation

VALÉRIE MRÉJEN

ARTHUR NAUZCYIEL

PIERRE-ALAIN GIRAUD

Mise en scène

ARTHUR NAUZCYIEL

Assistanat à la mise en scène

JULIEN DERIVAZ

Scénographie

RICCARDO HERNANDEZ

Lumière

SCOTT ZIELINSKI

Réalisation, image et montage film

PIERRE-ALAIN GIRAUD

Son

XAVIER JACQUOT

Costumes

JOSÉ LÉVY

Chorégraphie

DAMIEN JALET

Sculpture

ALAIN BURKARTH

Photographie

PHILIPPE CHANCEL

Assistante décor

CLAIRE DELISO

Assistant réalisation

ALIOCHA ALLARD

Assistante costumes

MARION REGNIER

Régie générale

TUGDUAL TRÉMEL

Régie son

FLORENT DALMAS

VASSILI BERTRAND

Régie lumière

CHRISTOPHE DELARUE

Régie plateau

ANTOINE GIRAUD ROGER

Régie vidéo

STÉPHANE POUGNAND

Production : Théâtre National de Bretagne.

Coproduction : Les Gémeaux – Scène nationale

de Sceaux ; Théâtre National de Strasbourg ;

les Théâtres de la Ville de Luxembourg ;

Comédie de Reims ; Le Parvis scène nationale

Tarbes Pyrénées. Avec le soutien de l'ENSAD

de Montpellier (FIPAM).

Remerciements : La sculpture présentée sur

scène est inspirée de l'œuvre *Rocking Machine*

d'Herman Makink, avec l'aimable autorisation

de Julia Blackburn.

ARCAN NELLY *Putain*
Éditions du Seuil, 2001

BUÑUEL LUIS *Belle de jour*, 1967

CORBIN ALAIN *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*
Éditions Aubier, 1978

GODARD JEAN-LUC *Vivre sa vie*, 1962

GONZALEZ-QUIJANO LOLA
Capitale de l'amour, Filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle
Éditions Vendémiaire, 2015

GONZALEZ-QUIJANO LOLA *Filles publiques et femmes galantes. Des sexualités légitimes et illégitimes à l'intérieur des espaces sociaux et géographiques parisiens (1851-1914)*
Thèse sous la direction de Maurizio Gribaudi et Renata Ago, EHESS, 2012

PARENT-DUCHÂTELET ALEXANDRE
De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de la morale et de l'administration
Éditions J.-B. Baillière et fils, 1857

PAUGAM SANDRA *Cocottes et courtisanes : dans l'œil des peintres*
[DVD], documentaire vidéo Arte France Cinévidéo, Le Quai D'Orsay, 2015, 52 min

RÉAL GRISÉLIDIS *Carnet de bal d'une courtisane*
Éditions Verticales, 2005

ROUNDING VIRGINIA *Les Grandes Horizontales : vies et légendes de quatre courtisanes du XIX^e siècle*
Éditions du Rocher, 2005



CALENDRIER DE TOURNÉE

Rennes, Théâtre National de Bretagne
26 09 – 05 10 2018
Les Gémeaux, Scène Nationale Sceaux
11 10 – 21 10 2018
La Comédie de Valence – CDN
28 11 – 29 11 2018
La Comédie de Reims – CDN
04 12 – 05 12 2018
La Comédie de Clermont-Ferrand,
Scène nationale
11 12 – 13 12 2018
Le Parvis – Scène Nationale Tarbes-Pyrénées
16 01 – 17 01 2019
Lyon, Théâtre des Célestins
22 01 – 25 01 2019
Théâtre National de Nice
31 01 – 01 02 2019
Théâtre Vidy-Lausanne
13 03 – 15 03 2019
Comédie de Caen – CDN
20 03 – 21 03 2019
Théâtre National de Strasbourg
28 03 – 04 04 2019
Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise
et du Val d'Oise
18 04 – 19 04 2019
TANDEM, Scène nationale Arras-Douai
10 05 – 11 05 2019
La Criée – Théâtre National de Marseille
17 05 – 18 05 2019





Comment est né le projet de *La Dame aux camélias* ?

J'ai pensé à *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils alors que je préparais la mise en scène de *Splendid's* de Genet. J'aime les textes de Genet, Ginsberg ou Fassbinder parce que ce sont des auteurs qui ont posé de manière frontale la question de l'intime, de la sexualité dans leur rapport à la société. Ils ont été très subversifs en leur temps, et ils le restent. Ces grands poètes du XX^e siècle ont inventé une écriture et refondé la poésie. Ils ont toujours été à la marge et ont donné une parole à ceux à qui la société ne voulait pas en donner. C'est ça qui m'intéresse. J'ai fait le lien entre *La Dame aux camélias* et *Splendid's* peut-être parce que Genet, qui s'est lui-même parfois prostitué, aborde dans son œuvre la question de la marchandisation du corps, de ce que cache l'échange qu'est l'acte sexuel, tarifé ou non. J'ai travaillé autour des questions de la prostitution des années 1930-40 et je suis remonté à *La Dame aux camélias* qui est de 1848. La préface d'Alexandre Dumas fils aborde une question qui résonnait fortement chez Genet : comment la société bourgeoise a fabriqué la prostitution à son propre usage ? Et qui renvoyait à la question politique : comment la société fabrique le crime ? Est à l'œuvre l'idée que la bourgeoisie a conçu pour ses propres divertissements cette machine infernale, la marchandisation du corps, sa structuration, son institutionnalisation, et en même temps sa moralisation. Les cadres économiques, sociaux, politiques qui se mettent en place à cette époque sont toujours opérants aujourd'hui.

Par ailleurs, en lisant attentivement, le langage romantique, sophistiqué, littéraire, apparaît comme le vecteur d'un dialogue plus trivial : on ne parle que d'argent. Tout est échanges, deals, calculs, et l'argent détermine ou domine tous les rapports, qu'ils soient sociaux ou amoureux.

Une dimension très intime croise donc une dimension évidemment politique ?

Dès la préface de *La Dame aux camélias*, il est question de l'oppression faite aux femmes, parfois avec un certain paternalisme, et de l'impossibilité pour elles d'accéder à une certaine forme d'indépendance, la prostitution étant pour certaines un moyen de survie. Et, d'une certaine façon, les systèmes de contrôle et la bourgeoisie complaisante organisent cela. L'histoire même du bordel est particulièrement intéressante. En lien avec les débuts de l'hygiénisme et les thèses, notamment, d'un Parent-Duchâtelet, médecin qui s'est appuyé sur la statistique pour enquêter sur la prostitution à Paris et en dresser un panorama très complet. L'origine et la condition des filles, le fonctionnement des maisons, les hiérarchisations... tout cela est extrêmement organisé et précis. C'est une organisation sociale et politique. C'est aussi l'invention de l'hétérosexualité, car ce qui va forger l'identité et la puissance masculine, c'est l'apparition d'une sexualité de plaisir, valorisée. La relation avec la prostituée a un rôle initiatique dans le développement de la masculinité. Un homme qui a une sexualité saine va au bordel. C'est l'avènement du patriarcat et des rapports de soumission et de dépendance entre les hommes et les femmes qui vont de pair avec la mutation des modèles socio-économiques et de l'industrialisation.

C'est aussi une organisation marquée par les impératifs de salubrité et d'ordre public...

La syphilis est la grande terreur de l'époque. Aussi, l'hôpital est une pièce maîtresse de cette organisation, car les filles doivent se faire examiner régulièrement, ainsi que la police, où elles doivent se déclarer. C'est un monde dans lequel, jusqu'aux années 1870-80, le lien entre le politique, la police, la santé publique et le bordel est très fort. Cela s'ancre vraiment au milieu du XIX^e dans cette institutionnalisation de la prostitution.

Quelle Dame aux camélias vous inspire ? Celle du roman publié en 1848, ou celle de la pièce, jouée pour la première fois, après démêlés avec la censure, en 1852 ?

La Dame aux camélias est marquée par une tonalité victimaire dont on voudrait s'émanciper, celle de la prostituée au grand cœur, qui se rachète mais qui est condamnée à la fin. On peut la raconter sans pathos, avec âpreté même, comme dans le roman, pour retrouver cette question des rapports entre les hommes et les femmes, des rapports d'oppression et de soumission, dans une lecture peut-être plus subversive. C'est l'engagement politique d'Alexandre Dumas fils pour une plus grande indépendance des femmes mais aussi son amour pour la courtisane Marie Duplessis qui a inspiré *La Dame aux camélias*. Ce n'est pas juste un spectacle sur la prostitution, qui permet à Dumas de parler du monde, du carcan social ou des préjugés, c'est surtout un spectacle sur l'amour. L'amour absolu, inconditionnel, à l'épreuve du réel. Comment vivre l'amour dans le réel. Quelle est la place du fantasme et du romanesque dans nos vies.

Je vais croiser le roman et la pièce, parce qu'ils comportent des différences vraiment intéressantes. À travers le personnage d'Armand Duval, Alexandre Dumas raconte son histoire de manière quasi autobiographique. Quelques années plus tard, à travers la pièce, il révisé l'histoire et se projette lui-même dans la rencontre avec cette femme, qu'il retrouve à travers la fiction. Le roman commence par la vente aux enchères des biens de Marguerite, la dispersion de ses biens, et s'achève par sa mort, où délaissée, Marguerite espère et attend vainement son retour. Or, dans la pièce, ils se retrouvent juste avant sa mort et elle meurt dans ses bras. Quelque chose est réparé. Il l'inscrit dans l'éternité en faisant d'elle une icône, une légende, un peu comme un peintre fait réapparaître la femme qu'il a aimé et qui n'est plus. La fiction, l'art, réunit les morts et les vivants. L'art permet ce lien mystérieux entre les morts et les vivants, entre le réel et l'illusion, et la beauté du théâtre est contenue dans ce miracle. C'est celui qui était déjà au centre de certaines de mes créations comme *Le Malade imaginaire* ou *Le Silence de Molière*, *Ordet*, ou *La Mouette*.

Quelle est, dans vos créations, la spécificité du lien entre théâtre et cinéma ? De quel dispositif de représentation s'agit-il ?

La plupart du temps, un précédent spectacle contient les ferments du suivant, y compris dans ses dimensions formelles et esthétiques. D'un spectacle à l'autre, je fais évoluer la forme. *La Dame aux camélias* pourrait être vue comme l'enfant hybride de *Splendid's* et de *L'Empire des lumières*. L'un étant purement du théâtre, l'autre tissant le roman et le documentaire à partir de témoignages.

La Dame aux camélias sera nourrie à la fois du roman et du théâtre, avec un troisième niveau, le cinéma, dans la continuité du travail que j'avais entrepris avec *L'Empire des lumières*.

Le cinéma, dans la projection d'images préalablement filmées ?

Comme dans *L'Empire des lumières*, il s'agit de projection d'images tournées en amont. C'est du cinéma, pas du streaming ou du mapping vidéo. Ces dernières années j'ai souvent utilisé l'image, soit comme prologue comme dans *La Mouette*, avec la projection du film des frères Lumière, dans *Splendid's*, avec la projection du film de Jean Genet *Un chant d'amour*, ou bien comme dans *Jan Karski* avec une vidéo confiée à l'artiste Miroslaw Balka, et qui constituait une partie autonome du spectacle.

Là, comme dans *L'Empire des lumières*, le film accompagnera la représentation théâtrale sur toute sa durée. Au lieu de se succéder, le film et le théâtre dialoguent constamment. Je pense profondément que rien ne manque au théâtre, qui peut tout raconter. Le cinéma n'est pas là pour venir combler un manque.

Qu'est-ce que l'image peut singulièrement apporter à la représentation ? Dans *L'Empire des lumières*, l'idée était de montrer les personnages dans leur rapport à l'urbain. La parole sur le plateau est liée au témoignage, à la mémoire tandis que l'image est liée à la ville, à la ville comme protagoniste. Le statut des acteurs présents sur le plateau est plus flou, personnages ou fantômes, alors que paradoxalement, ils ont l'air plus réels à l'écran, dans l'illusion qu'est le cinéma. Le théâtre devient le lieu de l'évocation, de l'invisible, alors que le film donnerait à voir le monde visible. Je travaille sur ce paradoxe, les absences et les présences des personnages, et des niveaux de réalité. Sur *La Dame aux camélias*, j'ai envie de poursuivre ce travail passionnant, entrepris avec le réalisateur Pierre-Alain Giraud.

— Propos recueillis par Raymond Paulet,
juin 2018

ALEXANDRE DUMAS FILS AUTEUR

Alexandre Dumas fils est le dernier de la dynastie des 3 Dumas. Son grand-père est un métis, né à Saint-Domingue. Alexandre Dumas fils naît à Paris, en 1824, de père inconnu. Il est le fils d'Alexandre Dumas et de Catherine Laure Labay, qui tient à domicile un atelier de couture. Il a 8 ans lorsque Dumas père, pris de scrupules, le reconnaît et résout de se charger de son éducation. Après un échec au baccalauréat, il devient un des jeunes dandys les plus en vue de l'époque, menant une vie parisienne tapageuse. Une nécessité impérieuse s'impose à lui : il n'a ni capital ni revenus, mais des dettes. Les contes, les nouvelles et les romans publiés par Dumas fils, de 1846 à 1852, sont nombreux : *Aventures de quatre femmes*, *Antonine*, *Le Docteur Servan*, *Le Régent Mustel*. . . La reconnaissance pointe lorsqu'il aborde la société moderne avec *La Dame aux camélias* (1848) suivie de *Diane de Lys* (1851) et *La Dame aux perles* (1854), qui initient le public aux mœurs de ce que l'auteur lui-même appelle le demi-monde.

C'est une histoire d'amour fiévreuse qu'il vit entre septembre 1844 et août 1845 avec la demi-mondaine Marie Duplessis qui lui inspire l'écriture du roman *La Dame aux camélias*, écrit en 1848, quelques mois après la mort de la jeune femme. Après de longues luttes contre la censure, Dumas fils fait représenter au Vaudeville *La Dame aux camélias* (1852), où la vie, l'amour et l'agonie de Marie Duplessis obtiennent un succès prolongé.

C'est sur la scène du Gymnase que sont représentées des comédies qui traitent de la recherche de la paternité, du divorce, de la séduction, du concubinage, du proxénétisme et de l'adultère : *Le Fils naturel* (1858) ; *Un père prodigue* (1859) ; *L'Ami des femmes* (1864) . . . Dorénavant, il ne se bornera plus à mettre en scène le vieil amour, « ce premier-né des dieux », à montrer les frénésies et les tragiques fautes qu'il suscite ; il s'efforcera d'établir l'illogisme et l'injustice des lois civiles inventées pour prévenir au châtier ces crimes de l'amour, et il essaiera de réformer la législation sociale. Il lui arrive plusieurs fois de mettre sa plume au service d'autrui, dont son père. Il prend part aux discussions soulevées par *La Question du divorce* (1880), et par *La Recherche de la paternité* (1883), questions qu'il examine dans un certain nombre de préfaces ou de lettres. Dumas fils est élu à l'Académie française, le 30 janvier 1874. Dans son discours, il évoque la gloire paternelle comme son meilleur titre à la bienveillance de l'Académie, lui rappelant ainsi l'une de ses plus criantes injustices. Sa mort survient, le 27 novembre 1895, à son domicile situé à Marly-le-Roi.

POÈME

M.D.

DÉDIÉ À THÉOPHILE GAUTIER

C'est la courtisane Marie Duplessis qui a inspiré le personnage de Marguerite Gautier. Marie Duplessis a vécu de 1824 à 1847. Alexandre Dumas fils a rencontré Marie Duplessis en 1844. Elle a été sa maîtresse jusqu'en 1845. Lorsqu'elle meurt, le 3 février 1847, après 3 jours d'agonie, il est à Marseille. Il compose un poème à sa mémoire, qui sera publié la même année dans un recueil de poèmes: Péchés de jeunesse.

9

Nous nous étions brouillés ; et pourquoi ?
je l'ignore ;
Pour rien ! pour le soupçon d'un amour
inconnu ;
Et moi, qui vous ai fuie, aujourd'hui je déplore
De vous avoir quittée et d'être revenu.
Je vous avais écrit que je viendrais, madame,
Pour chercher mon pardon, vous voir, à mon
retour ;
Car je croyais devoir, et du fond de mon âme,
Ma première visite à ce dernier amour.
Et quand mon âme accourt, depuis longtemps
absente,
Votre fenêtre est close et votre seuil fermé ;
Et voilà qu'on me dit qu'une tombe récente
Couvre à jamais le front que j'avais tant aimé.
[...]
Vous souvient-il encor, dans le monde où vous
êtes,
Des choses de ce monde, et sur les froids
tombeaux
Entendez-vous passer ce cortège de fêtes
Où vous vous épuisez pour trouver le repos ?

Vous souvient-il des nuits où, brûlante,
amoureuse,
Tordant sous le baiser votre corps éperdu,
Vous trouviez, consumée à cette ardeur
fiévreuse,
Dans vos sens fatigués le sommeil attendu ?
Ainsi qu'un ver rongeur une fleur qui se fane,
L'incessante insomnie étioilait vos jours,
Et c'est ce qui faisait de vous la courtisane –
Prompte à tous les plaisirs, prête à tous
les amours !
Maintenant vous avez, parmi les fleurs, Marie,
Sans crainte du réveil le repos désiré ;
Le Seigneur a soufflé sur votre âme flétrie,
Et payé d'un seul coup le sommeil arriéré.
Pauvre fille ! On m'a dit qu'à votre heure
dernière
Un seul homme était là pour vous fermer
les yeux ;
Et que, sur le chemin qui mène au cimetière,
Vos amis d'autrefois étaient réduits à deux !
Eh bien, soyez bénis, vous deux qui, tête nue,
Méprisant les conseils de ce monde insolent,
Avez, jusques au bout, de la femme connue,
En vous donnant la main, mené le convoi
blanc !
Vous qui l'aviez aimée et qui l'avez suivie !
Qui n'êtes pas de ceux qui, duc, marquis
ou lord,
Se faisant un orgueil d'entretenir sa vie,
N'ont pas compris l'honneur d'accompagner
sa mort !

– Alexandre Dumas fils,
février 1847

FILLES ET LIEUX DE PLAISIR À PARIS AU XIX^E SIÈCLE

La fréquentation estudiantine des bordels relève bien souvent davantage de l'acte collectif que la sortie individuelle ; seul le rapport sexuel proprement dit est intime et les étudiants peuvent se rendre en « tolérance » en bande sans être tous clients. Il n'est par exemple pas rare que l'on se cotise pour offrir une fille à l'étudiant fraîchement arrivé ou à celui qui vient de réussir ses examens. En fin de soirée, certains jouent à l'as de cœur, un jeu dont le gagnant remporte le droit de monter à l'étage avec une fille payée par l'ensemble du groupe. Cette anecdote que Gustave Flaubert rapporte aux frères Goncourt à la sortie d'un dîner chez Magny, bien qu'elle ne constitue pas un témoignage strictement parisien, témoigne du caractère social de ces pratiques, indissociables de la nécessité de faire montre de sa virilité : « Ma vanité était telle, quand j'étais jeune, que lorsque j'allais au bordel avec mes amis, je prenais la plus laide et tenais à la baiser devant tout le monde, sans quitter mon cigare. Cela ne m'amusait pas du tout, mais c'était pour la galerie. »

Car la fréquentation des bordels est considérée comme un gage de normalité, voire de bonne santé et de saine appétence. Les Goncourt relatent qu'avant le mariage de leur cousin Alphonse, ils sont allés chez un conseiller d'État témoigner sur l'honneur qu'ils l'avaient amené eux-mêmes au bordel et qu'il y avait fait preuve de ses belles capacités physiques. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, et même au-delà, la visite au bordel continue d'être ce passage obligé de la sexualité

masculine. Elle participe d'une initiation presque rituelle qui soude la population estudiantine et, plus globalement, la jeunesse autour de représentations communes de la virilité et de la prouesse sexuelle : on se prévaut d'une sexualité gaillarde, misogynne et rabelaisienne, à laquelle toute la culture du quartier latin fait écho, notamment les nombreuses chansons paillardes alors en vogue, comme *La Ronde des racrocheuses* ou *Lapin chaude*. [...]

SCANDALE SUR LES PLANCHES

Faire du théâtre a longtemps été un motif de mise au ban religieuse, entraînant l'exclusion civile ; car jusqu'à la Révolution française, l'Église catholique est gestionnaire de l'état civil. Si les deux sexes sont concernés, seules les femmes sont victimes d'une assimilation entre théâtre et prostitution. On a tôt fait de confondre celles qui le pratiquent avec des courtisanes. Un rapprochement qui, au XIX^e siècle, période déterminante pour le métier de comédienne tant du point de vue des conditions de travail que du statut social, ne s'éteint pas, bien au contraire : « Les comédies de ce siècle vivent de lorettes et de gens tarés. On met en scène tous les scandales de la rue et des livres, on défigure la vie, les morts, l'honneur, la vertu, sous prétexte de littérature. Ils en sont venus, ces prétendus dramaturges, jusqu'à spéculer sur la réputation scandaleuse de telle ou telle lorette ; ils mettent en scène son nom, ses toilettes, ses amants, et ils arriveront à lui faire jouer par elle-même, ainsi que cela se pratique au Théâtre des Délassements-Comiques, le rôle pour lequel elle aura posé. »¹

– Lola Gonzalez-Quijano,
*Capitale de l'amour. Filles et lieux de plaisirs
à Paris au XIX^e siècle* (extraits)
Paris, Vendémiaire, coll. « Chroniques », 2015

1. G. de Heilly (Edmond Poincot), *Le Scandale de Paris*, Paris, J. Taride, 1861, pp. 18, 22-23.

LA DEMI-MONDAINE AU XIX^E SIÈCLE

Les formes prises par la prostitution parisienne au XIX^e siècle sont révélatrices des ambivalences de la société française vis-à-vis de l'amour vénal. Ainsi, le système réglementariste, théorisé par Alexandre Parent-Duchâtelet et diffusé en Europe sous le nom de « système français », se met en place à Paris dès la première moitié du XIX^e siècle. Sous-tendu par l'idée que la prostitution est un mal nécessaire et inévitable, il est caractérisé par l'inscription des prostituées auprès de la Préfecture de police de Paris, l'existence de bordels officiels, « les maisons de tolérance », et l'obligation pour les filles publiques de se soumettre à des visites médicales régulières.

Les partisans du système réglementariste considèrent les prostituées comme aussi inévitables dans une agglomération d'hommes que « les égouts, les voiries et les dépôts d'immondices » et justifient l'instauration des maisons de tolérance par la nécessité pour les hommes de pouvoir satisfaire leurs besoins génésiques le plus rapidement et le plus sainement possible.

Tandis que le désir sexuel masculin est essentialisé et normalisé, se développe tout un discours sur les prostituées qui va de la caricature méprisante à la pathologisation, des ouvrages hygiénistes du début du siècle à la criminologie de la Belle Époque.

Dans le même temps, se développe au Palais-Royal puis sur les Grands Boulevards, une prostitution clandestine et bourgeoise qui associe les plaisirs de la chair et de l'amour vénal à ceux de la ville et qui, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, va contribuer à faire de Paris la capitale d'un tourisme sexuel international. À cette vie parisienne faite de plaisirs, de loisirs et de consommation sont associées différentes figures de femmes vénales – lorettes, soupeuses, célébrités chorégraphiques, cocottes – regroupées dans cet article sous la forme générique de « demi-mondaines ». L'expression de demi-monde est inventée par Alexandre Dumas fils en 1854 en référence au « monde » ou au « grand monde » parisien pour désigner « la classe des déclassées » : « ce monde commence où l'épouse légale finit, et il finit où l'épouse vénale commence, il est séparé des honnêtes femmes par le scandale public, des courtisanes par l'argent. » Néanmoins, le terme remporte un très vif succès et très vite sert à qualifier « l'ensemble des femmes entretenues, des gens équivoques dans la mouvance de la vie mondaine ». La demi-mondaine, dont la définition oscille donc entre la prostituée de luxe et la maîtresse richement entretenue, échappe partiellement aux représentations stigmatisantes de la prostituée telles qu'elles sont forgées au XIX^e siècle. Elle constitue même, à partir de la Monarchie de Juillet, une figure érotique incontournable de la production littéraire, théâtrale et picturale des plaisirs de Paris.

Alors que les modèles aristocratiques ou bourgeois d'hétérosexualité accordent tous deux une importance centrale mais divergente à la femme mariée et à son rôle de maîtresse de maison et de « gestionnaire » des sociabilités du couple et de la famille, le succès des demi-mondaines ne cessent de croître durant la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, la très forte division sexuée de l'espace et des rôles diffusée par la morale bourgeoise après la Révolution de 1848 conjuguée aux évolutions qui touchent le domaine des loisirs et de la consommation a considérablement transformé les plaisirs de la ville. Si une partie des sociabilités continue de se jouer autour des salons et des jours de réception organisés par les femmes, les hommes se retrouvent de plus en plus souvent entre eux et hors domicile. Cercles et clubs sont des espaces exclusivement masculins mais sorties au théâtre, au bal ou au restaurant ainsi que certaines soirées privées sont très souvent mixtes. Les formes de sociabilité et d'homosocialité masculine qui s'y exercent s'accompagnent désormais de la fréquentation de femmes du demi-monde et non plus de celle des femmes de la bonne société. L'émergence de l'archétype de la demi-mondaine est donc à lire comme le produit des nouvelles images de « la femme » vertueuse ou vénale qui apparaissent au XIX^e siècle et de la dichotomie croissante dans l'imaginaire social entre sexualité de reproduction et de plaisir.

Malgré la grande diversité de leurs parcours biographiques et matrimoniaux lors de leur entrée dans le monde de la galanterie (célibataire, veuve, mariée, séparée), les demi-mondaines se doivent de jouer les femmes affranchies du joug du mariage. Elles faisaient bien entendu commerce de leur corps mais aussi de toute leur personne dans la mesure où c'étaient leur réputation et leur image qui assuraient l'essentiel de leur valeur marchande. Elles savaient se vendre et performaient dans cette optique une sexualité ou plutôt une féminité « mauvais genre » sur différents plans.

Ce qui distingue tout d'abord la demi-mondaine de la simple fille publique ce n'est pas le fait de se prostituer c'est son mode de vie. Il fallait participer à la vie mondaine parisienne : apparaître aux premières du théâtre, aux grandes courses hippiques, fréquenter les établissements les plus prestigieux de la vie parisienne (soupers dans les grands restaurants du boulevard, bals au jardin Mabille ou au Casino), donner des réceptions dans son hôtel particulier ou son appartement somptueux, etc. La célébrité des courtisanes se construisait autour du luxe et des dépenses « insensées » que faisaient pour elles leurs amants prestigieux.

Les grandes demi-mondaines de l'époque, les Cora Pearl, les Liane de Pougy ou les Jeanne de Tourbey étaient pour les têtes couronnées européennes qu'elles firent tourner. Ces relations n'étaient un mystère pour personne et au contraire largement médiatisées, à défaut d'être officialisées. Un client devenait ainsi le protecteur officiel, statut qui n'impliquait pas forcément une réciprocité de sentiments mais qui conférait une aura et une réputation certaines dans le monde parisien.

Valtesse de la Bigne lança par exemple sa carrière en tirant notamment profit d'une nuit passée avec Napoléon III (sans que l'on puisse affirmer que cette nuit eut réellement lieu). L'événement peut sembler anodin au lecteur d'aujourd'hui, mais sous le Second Empire, la faveur de l'empereur et, dans une moindre mesure, celle du prince Jérôme Bonaparte, assuraient un éclat et une publicité, incomparable à la femme choisie. Anna Deslions, Marguerite Bellanger, Jeanne de Tourbey, Gioja leur doivent en grande partie leur réputation et leur carrière. Il s'agit pour elles de trouver des clients qui soient non seulement capables de dépenser des sommes folles mais surtout de faire parler de leurs amantes et d'ainsi accroître leur réputation sur le marché.

En effet, une grande partie des demi-mondaines et des actrices célèbres n'ont des amants célèbres que pour les autres. Maîtresses soi-disant richement entretenues, elles fréquentent les maisons de rendez-vous pour pallier des besoins d'argent pressants ou plus largement pour faire face à des endettements chroniques, sinon constants. Certaines parviennent ainsi à gagner presque toute leur fortune ou s'assurent l'indépendance économique qu'elles ne pourraient obtenir avec un unique protecteur ; parfois même cette situation leur permet de cumuler ces deux avantages. Valtesse de la Bigne entretint toute sa vie un épais mystère autour de l'identité de ses amants, à l'exception des plus prestigieux.

On peut le comprendre : au vu des sources consultées et de sa biographie, elle semble avoir gagné sa fortune en additionnant les faveurs anonymes plutôt qu'en acceptant les seules grâces de quelques riches protecteurs. C'est ainsi qu'apparemment elle put s'offrir elle-même sa villa de Ville-d'Avray en 1875, et peut-être même son hôtel du boulevard Malesherbes, malgré les rumeurs qui en font un cadeau du prince Sagan. Sarah Bernhardt, elle aussi, cumulait protecteurs affichés et passes tarifées au moment où elle fit édifier son hôtel particulier de l'avenue de Villiers pour 500 000 francs-or. [...]

– Lola González Quijano,
*Performer un mauvais genre :
 la demi-mondaine au XIX^e siècle* (extraits)
 Criminocorpus, 2017

LE RETOUR DES ESPRITS

Le spiritisme est né aux États-Unis dans l'État de New York en 1848. Autour de 1852, il se répand en Europe, en commençant modestement par les groupes ou les individus qui s'adonnaient aux recherches magnétistes, redevenues à la mode en Europe depuis les années 1820. On ne sait pas très bien quand ni comment les tables ont franchi l'Atlantique. Au milieu de l'année 1853, le phénomène explose littéralement.

Léon Rivail, plus connu sous son nom druidique d'Allan Kardec, passe à juste titre pour le « prophète » ou le « pape » du spiritisme. Il est l'inventeur du mot et de la doctrine. La synthèse de Kardec présente 3 caractéristiques qui vont contribuer à donner au spiritisme français son profil particulier. Sa dimension religieuse d'abord, qui a pris une importance croissante à la fin de sa vie, jusqu'à le brouiller avec certains de ses amis qui la jugeaient excessive. Kardec considérait qu'il avait pour mission de diffuser la « révélation » spirite. Sa dimension funéraire ensuite, car Kardec, tout en s'efforçant de donner au spiritisme un contenu philosophique, était très conscient de la nécessité pour lui de proposer sur ce terrain des « consolations » efficaces : « La possibilité d'entrer en communication avec les esprits, est une bien douce consolation, puisqu'elle nous procure le moyen de nous entretenir avec nos parents et nos amis qui ont quitté la terre avant nous.

Par l'évocation nous les rapprochons de nous ; ils sont à nos côtés, nous entendent et nous répondent ; il n'y a pour ainsi dire plus de séparation entre eux et nous. Ils nous aident de leurs conseils, nous témoignent de leur affection et le contentement qu'ils éprouvent de notre souvenir. C'est pour nous une satisfaction de les savoir heureux, d'apprendre par eux-mêmes les détails de leur nouvelle existence, et d'acquérir la certitude de les rejoindre à notre tour ».

Sa dimension scientifique, enfin, qui se donne pour une science, même s'il a des prolongements religieux. La pratique de consolation, liée à un deuil douloureux, représentait selon Kardec près de 60% du public. « Parlez leur, ils vous répondront ! » disait-il. C'est elle surtout qui donne au spiritisme français sa coloration particulière. On « questionnait » alors ses « chers esprits » comme on « priait ses chers défunts », ou comme on « visitait ses morts ».

De nombreux récits de conversion montrent que c'est généralement le sentiment d'être entré en contact avec un mort regretté (souvent des enfants) qui emporte la décision, les défunts ayant (si l'on peut dire) « les vivants à l'émotion ». Léon Favre, frère de Jules, le célèbre opposant républicain, s'est rallié à la nouvelle croyance en 1858 après être entré en contact avec sa mère et une petite sœur morte en bas-âge : « C'est par l'amour que s'est infiltrée la nouvelle croyance, et la consolation s'est trouvée immense pour tous ceux qui pleuraient sans espoir et qui, tout d'un coup, tantôt au moyen de la table, tantôt sous la main d'un médium, ont reconnu le caractère, la personnalité, la tendresse dont ils croyaient l'expression anéantie à jamais.

Les religions officielles offrent si peu de certitude, l'inconnu place avec des ténèbres si épaisses sur la vie qui succèdent au tombeau, la foi qui devrait l'illuminer repose sur des bases si fragiles, que l'annonce de la possibilité d'une communication devait produire l'effet d'une révélation, et qu'elle a conquis aveuglément tous ceux qui ont eu le bonheur de saisir un rapport qui ne fût pas en opposition trop directe avec les exigences de leur raison. »

Allan Kardec a dit un jour du spiritisme qu'il était une « utopie du XIX^e siècle », un de ces rêves de modernisation de la religion si caractéristiques de l'âge romantique. Qu'y avait-il donc de plus dans le spiritisme qui pourrait expliquer son succès ? Le vrai ressort du spiritisme, qui lui permettra ensuite de surmonter les changements de conjoncture idéologique et intellectuelle, est d'ordre affectif. Il faut aller le chercher dans la grande tristesse collective qui fait le fond du « culte des morts » de l'époque et qui se généralise dans les années 1850, au moment où le romantisme achève de devenir un véritable état des sensibilités collectives. Il en résulte une demande massive de « consolation » – le mot religieux de l'époque – qui s'est exprimée simultanément par la généralisation de la religion familiale du souvenir et de la tombe, le redémarrage du culte du purgatoire et la naissance du spiritisme.

– Guillaume Cuchet,
*Le retour des esprits, ou la naissance
 du spiritisme sous le Second Empire* (extraits)
 Revue d'histoire moderne & contemporaine,
 2007

SE PROSTITUER EST UN ACTE RÉVOLUTION- NAIRE

Écrivaine, peintre, prostituée et activiste, Grisélidis Réal devint au cours des années 70, une des meneuses de la « Révolution des prostituées » à Paris. Cette pionnière de la défense des « travailleuses du sexe » théorisa la liberté de se prostituer, et rencontra une audience internationale. Elle a fait de la prostitution l'objet de sa création littéraire. Grisélidis Réal est décédée en 2005.

Ce lieu de nulle part, fluide, inconnaissable
– Rencontre, Rupture, Affrontement, Corps à
corps sans visage, où nous sommes à la fois
transcendées et niées.

J'ai retrouvé cette alchimie féroce où ma chair
se fait argent.

J'attaque l'homme, je le morcèle, je mets à nu
son mécanisme, je polis ses voies secrètes et
ses rouages clandestins.

PROSTITUTION – RÉVOLUTION

Je pose le masque de la femelle-servante,
ma nudité est une armure étincelante,
inexpugnable

– rien ne me viole, rien ne me vole et je ne
rends pas – je PRENDS.

Seule maîtresse à bord de mon corps, et la
nuit tout entière est ma cuirasse cloutée d'or.
Quand m'abordent dans l'ombre ces vieux
sorciers impuissants, je fouille dans leurs
entrailles, je tends leurs muscles, j'aiguise
leurs souffles – ils se cabrent sous mes
caresses et parcourent en hennissant le fluide
désert satiné qui ondule sous leur sexe.

Suis-je absente, suis-je présente ?

Je suis enveloppée de passé, et déjà capara-
çonnée de futur...

Ma liberté m'éclate dans les doigts comme
une lourde grenade pleine de fric.

Hommes, hommes, hommes !

Vous qui me traquez dans les rues...

Je suis une et multiple à la mesure de vos
désirs, parée de rêve, offerte et interdite –

Celle que vous vous payez, c'est mon Double...
car mon identité secrète est enfouie si profond
que vous ne la trouverez pas...

Je suis cachée sous des milliers de peaux que
vous ne trouverez pas jusqu'à la dernière,
celle qui est invisible et n'appartient qu'à moi.

Toutes sont chères, et précieuses,
douloureuses, douces, glorieuses. Je n'en
enlève aucune sans l'avoir remplacée, je mue,
je suis serpent et femme, jamais usée, jamais
blessée.

JE SUIS PUTAIN –

Et je vous glisse entre les mains comme
un fruit de glace brûlante.

Oui, nous sommes des PUTES.

Et nos corps sont vos instruments.

Le SEXE est un organe magique, en
communion avec ta terre, et tourné à la fois
vers la vie et la mort...

Dans votre civilisation de refoûlés et d'aliénés,
on en a fait une maladie, un poison, un mat,
une obsession –

LA « PERDITION » –

Bande de tarés, vous ne voyez donc pas que
vous vous perdez à force de vous priver !

Ces vertueux Chrétiens au Cul stérilisé dans
de l'eau bénite me dégoûtent !

Quant à moi, revenue au trottoir et considé-
rant que c'est un ACTE RÉVOLUTIONNAIRE
je prends maintenant mon plaisir où je le
trouve, ayant enfin débarrassé mon corps et
mon esprit de tous ces vieux tabous : « pureté »,
fiançailles, mariage, fidélité - à quoi ? à qui ?
à la poubelle éducative...

Je VIS, et merde au reste.

Nous les Putes qui refusons de nous faire exploiter par votre système, nous ferons la Révolution sur les trottoirs, dans les commissariats, les prisons, les Ministères, les universités, les hôpitaux, partout. On fera sauter tous ces vieux corsets académiques... Que tous les hommes qui viennent à nous, « fatigués et chargés », comme il est dit dans la Bible – ceux que nous sauvons du suicide et de la solitude, ceux qui retrouvent dans nos bras et dans nos vagins l'élan vital dont on les frustre ailleurs – ceux qui repartent, les couilles légères et le soleil au cœur – cessent de nous emmerder, de nous juger, de nous renier, de nous taxer, de nous matraquer, de nous enfermer, de nous prendre nos gosses pour les mettre à l'Assistance Publique, d'enfermer nos amants et nos hommes de cœur...

Qu'on nous reconnaisse belles, utiles, désirables, habiles, qu'on reconnaisse que nous faisons bander et éjaculer des milliers d'hommes et que l'argent gagné à la sueur de nos culs et de nos cerveaux est à nous et que nous l'avons mérité –

Qu'on nous honore et qu'on nous respecte comme dans l'Antiquité où les Poètes nous ont chantées et célébrées comme des Reines – Chacun à sa place –

L'ouvrier à l'usine, l'épouse au foyer et les Putes au trottoir, étincelantes et scintillantes comme les bijoux de la nuit –

Nous les grandes Artistes de l'amour, nous ne vous faisons pas de mal.

Si vous nous en voulez aussi férocement, c'est que nous remettons en question tout votre engrenage d'exploitation meurtrière.

Nous refusons la guerre...

Nous préférons l'AMOUR.

Nous refusons la servitude des usines et des bureaux, du mariage, des patrons et de l'État. Nous sommes LIBRES, malgré vos interdits et vos brimades. Libres d'être là, ou ailleurs, ou nulle part – libres de nos corps – libres de notre argent – libres de notre temps – libres de notre espace – libres de nos gestes et de nos parades –

Je me PROSTITUE –

Pour ma liberté présente et future –

Pour que ma vie explose dans un chatolement périssable et superbe –

Je ne veux pas de vos attaches, de vos pièges, de vos chantages, de vos contrats et de vos aumônes –

Je veux me lever et me coucher quand je veux –

Je veux vous faire bander QUAND JE VEUX –

Vous éjaculerez quand je veux –

Vous me ferez jouir quand je veux –

Et vous me paierez –

Le plaisir que je donne est très cher –

Je suis votre Maîtresse-Courtisane –

Et vous êtes mes valets –

Je revendique ma prostitution comme une DÉLINQUANCE –

Pour mieux cracher à la gueule de vos lois –

de vos prisons – de vos asiles – de vos écoles

– de vos casernes –

Sur vos masturbations chimiques et

électroniques, vos armes, vos uniformes et

vos ordinateurs.

– Grisélidis Réal, 22 mai 1977

Genève, sur le trottoir

in *Marge*, n°13, 1977

Carnet de bal d'une courtisane

Éditions Verticales, 2005

ARTHUR NAUZYCIEL METTEUR EN SCÈNE

Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il entre en 1987 à l'école du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. D'abord acteur sous la direction de Jean-Marie Villégier, Alain Françon, Éric Vigner, ou Tsai Ming Liang, il crée ses premières mises en scène au CDDB—Théâtre de Lorient, *Le Malade imaginaire* ou *Le Silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia (1999) et *Oh Les Beaux Jours* de Samuel Beckett (2003), présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et Buenos Aires. Suivront, en France: *Place des Héros* qui marque l'entrée de Thomas Bernhard à la Comédie-Française (2004); *Ordet (La Parole)* de Kaj Munk au Festival d'Avignon (2008) et au théâtre du Rond-Point dans le cadre du Festival d'Automne à Paris; *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* d'après le roman de Yannick Haenel au Festival d'Avignon (2011), qui a reçu le prix Georges-Lerminier du Syndicat de la critique (meilleure création en province); *Faim* de Knut Hamsun, au théâtre de la Madeleine (2011); *La Mouette* de Tchekhov (2012) dans la Cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon; *Kaddish* d'Allen Ginsberg (2013). En janvier 2015, il crée *Splendid's* de Jean Genet, avec les comédiens américains de *Julius Caesar*. Il travaille régulièrement aux États-Unis, et crée à Atlanta 2 pièces de B-M Koltès: *Black Battles with Dogs* (2001) puis *Roberto Zucco* (2004), et à Boston, pour l'A.R.T., *Abigail's Party* de Mike Leigh (2007) et *Julius Caesar* de Shakespeare (2008), repris en France au Festival d'Automne. À l'étranger, il crée des

spectacles repris ensuite en France ou dans des festivals internationaux: à Dublin, *L'Image* de Beckett (2006) avec Damien Jalet et Anne Brochet, Lou Doillon puis Julie Moulier; au Théâtre National d'Islande, *Le Musée de la mer* de Marie Darrieussecq (2009); au Théâtre National de Norvège, *Abigail's Party* de Mike Leigh (2012); au Mini teater de Ljubljana en Slovénie, *Les Larmes amères de Petra Von Kant* de Rainer Werner Fassbinder (2015); au National Theater Company of Korea (NTCK), *L'Empire des lumières* de Kim Young-ha (2016), présenté au TNB la saison passée. Il travaille également pour la danse et l'opéra. En 2011, il met en scène *Red Waters*, opéra de Lady & Bird (Keren Ann et Bardi Johannsson) et participe à la création de *Play* du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui et de la danseuse Shantala Shivalingappa. En 2018, il met en espace *Une tragédie florentine* d'Alexander Zemlinsky et *Le Papillon noir*, opéra composé par Yann Robin et Yannick Haenel.

Il collabore régulièrement avec d'autres artistes: Miroslaw Balka, Étienne Daho, Matt Elliott, Christian Fennesz, Damien Jalet, Valérie Mréjen, Pierre-Alain Giraud, Xavier Jacquot, Riccardo Hernandez, Scott Zielinski, José Lévy, Erna Ómarsdóttir, l'Ensemble Organum, Sjón, Winter Family. En juin 2015, il interprète, sous sa direction, le monologue de Pascal Rambert, *De mes propres mains*, au Théâtre des Bouffes du Nord. En 2017, Pascal Rambert lui propose un autre texte, *L'Art du théâtre*, repris aux États-Unis (Princeton, Festival «Seuls en scène»). Ces 2 pièces seront reprises en mars 2019 au TNB puis pour une longue série au Théâtre du Rond-Point. Arthur Nauzyciel a dirigé le CDN Orléans/ Loiret/Centre de 2007 à 2016. Il est, depuis le 1^{er} janvier 2017, directeur du Théâtre National de Bretagne.

VALÉRIE MRÉJEN ADAPTATION ARTISTE ASSOCIÉE

Valérie Mréjen est plasticienne, écrivaine, metteuse en scène et vidéaste. Depuis une vingtaine d'années, elle participe à de nombreux festivals et expositions, en France et à l'étranger (Palais de Tokyo, Centre Georges Pompidou, Tate Modern, Brooklyn Museum...). En 2008, le Jeu de Paume (Paris) lui consacre une rétrospective intitulée *La Place de la Concorde*. Elle a publié plusieurs récits (*Mon grand-père, L'Agrume, Eau sauvage* aux éditions Allia ; *Forêt noire, Troisième personne* aux éditions P.O.L.).

Elle a réalisé de nombreux courts-métrages et documentaires, dont *Pork and Milk* (2006), et un long-métrage de fiction, *En ville* (2011). Des films dont, comme dans ses livres, le terreau est constitué d'anecdotes intimes, de conflits amoureux ou familiaux, de déchirements sous la banalité. Filmer ou écrire, pour faire affleurer des instants. Son premier spectacle, *Trois hommes verts*, inspiré par le travail des bruiteurs au cinéma, a été présenté au CDN d'Orléans en 2014. Elle est artiste associée au TNB depuis janvier 2017. Elle y a orchestré en mars 2018 un week-end qui ouvrait le théâtre aux familles. Elle y a présenté le film *Quatrième*, portrait de jeunes en MFR (Maisons familiales rurales) magnifiés par son regard. Elle prépare avec Albin de la Simone le spectacle *Le Carnaval des animaux* d'après Camille Saint-Saëns, qui sera créé au TNB du 5 au 15 décembre 2018.

Pour Arthur Nauzyciel, elle a collaboré aux spectacles : *Kaddish, L'Empire des lumières*.

PIERRE-ALAIN GIRAUD ADAPTATION RÉALISATION

Pierre-Alain Giraud est réalisateur, monteur et directeur de la photographie. Il a réalisé plusieurs documentaires, courts-métrages et films d'animations. Il a travaillé sur des projets pour le cinéma, la télévision, le théâtre ou encore les musées, en collaboration avec des artistes contemporains. Il est diplômé de l'école d'ingénieur d'Arts et Métiers et de la London Film School. Il travaille régulièrement en Islande sur des spectacles vivants. En 2017, il co-réalise un film pour *Sacrifice*, projet avec Erna Ómarsdóttir. En 2018, il réalise avec Iceland Dance Company un film pour le festival des lumières de Reykjavik, dont Sigur Rós signe la musique originale. 2 films d'animation réalisés avec Gabriela Friðriksdóttir ont été présentés à la Biennale d'art contemporain de Lyon (2013) et à celle de Venise (2015). Il co-écrit et co-réalise *À boire et à manger*, une série de dessins animés d'après les bandes dessinées de Guillaume Long. Il réalise avec Antoine Viviani une série d'expériences en réalité virtuelle en collaboration avec des musiciens contemporains, dont Nico Muhly et Daniel Bjarnason. Il co-réalise et co-produit avec Anne Brochet un long métrage de fiction, *L'actrice, la mouette et le chien*, qui sortira courant 2019. En juin 2019, aux Champs Libres, à Rennes, il proposera avec Antoine Viviani une exposition interactive *In Limbo*, plongée philosophique et sensorielle dans les limbes d'Internet.

Pour Arthur Nauzyciel, il a réalisé les films du spectacle *L'Empire des lumières*.

RICCARDO HERNANDEZ SCÉNOGRAPHIE

Riccardo Hernandez est scénographe.

Né à Cuba, il a grandi à Buenos Aires et étudié à la Yale School of Drama aux États-Unis. Il travaille pour l'opéra et le théâtre. Récemment, il a réalisé le décor de *Jagged Little Pill*, mis en scène par Diane Paulus et chorégraphié par Sidi Larbi Cherkaoui. Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les décors de : *Julius Caesar*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Red Waters*, *Abigail's Party*, *La Mouette*, *Splendid's*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*, *L'Empire des lumières*.

SCOTT ZIELINSKI LUMIÈRE

Scott Zielinski est éclairagiste pour le théâtre, la danse et l'opéra. Il vit à New York. Il a travaillé avec des metteurs en scène américains ou étrangers, notamment Richard Foreman, Robert Wilson, Tony Kushner, Hal Hartley, Krystian Lupa. Dernièrement, il a créé les éclairages de *Miss Fortune* de Judith Weir à l'Opéra Royal de Londres. Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les lumières de : *Julius Caesar*, *Le Musée de la mer*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Red Waters*, *Abigail's Party*, *La Mouette*, *Splendid's*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*.

ROCKING MACHINE HERMAN MAKKINK

La sculpture présente sur scène est inspirée de *Rocking Machine* de Herman Makkink. Sculpteur, graphiste et illustrateur néerlandais, Herman Makkink est plus particulièrement connu pour *Rocking Machine*, qui fit sensation en 1969. La sculpture combine un phallus et un fessier callipyge et peut se mettre en mouvement. La sculpture en forme de pénis est utilisée par Stanley Kubrick dans le film *Orange mécanique* (1971). Le cinéaste italien Tinto Brass a également utilisé *Rocking Machine* dans son film *Dropout* (1970). L'œuvre d'Herman Makkink est actuellement exposée au Museum Boijmans Van Beuningen, à Rotterdam.

XAVIER JACQUOT SON

Xavier Jacquot est créateur sonore.

Il collabore régulièrement avec les metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Christophe Rauck, Marc Paquien, Éric Vigner, Balazs Gera, Jean-Damien Barbin, Macha Makeïeff, Agnès Jaoui. Il travaille également pour des courts et longs métrages au cinéma, ainsi que des fictions et des documentaires pour la télévision. Pour Arthur Nauzyciel, il a réalisé les créations son de : *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*, *Black Battles With Dogs*, *Oh les beaux jours*, *Ordet (La Parole)*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Faim*, *La Mouette*, *Splendid's*, *L'Empire des lumières*.

JOSÉ LÉVY COSTUMES

José Lévy est designer et créateur de mode.

Touche-à-tout virtuose dans l'univers de la mode, il s'exprime aussi dans celui de l'art et des arts décoratifs. Connu pour sa marque de prêt-à-porter José Lévy à Paris, qui l'a rendu célèbre des États-Unis jusqu'au Japon et la direction artistique d'Emanuel Ungaro, Holland et Holland, il est Chevalier des Arts et Lettres, lauréat de la Villa Kujoyama et Grand prix de la Ville de Paris. Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les costumes de : *Ordet (La Parole)*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *La Mouette*, *Splendid's*.

JULIEN DERIVAZ ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

DAMIEN JALET CHORÉGRAPHIE ARTISTE ASSOCIÉ

Artiste associé au TNB, Damien Jalet est chorégraphe et danseur indépendant.

Il travaille régulièrement avec Sidi Larbi Cherkaoui. Ses dernières œuvres en tant que chorégraphe comprennent entre autres : *Babel words*, *YAMA*, *Bolero*, *Gravity Fatigue*, *Péleas et Mélisande*. Au Japon, il a créé *Vessel*, recréé en avril 2019 au TNB avant une tournée internationale. Pour Arthur Nauzyciel, il a collaboré sur les spectacles : *L'Image*, *Le Musée de la mer*, *Julius Caesar*, *Ordet (La Parole)*, *Red Waters*, *La Mouette*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Splendid's*.

Julien Derivaz intègre l'École du TNB en 2012 sous la direction d'Éric Lacascade. Avec 7 autres membres de la promotion 8 de l'École, il fonde le collectif Bajour (*Un homme qui fume c'est plus sain*, mis en scène par Leslie Bernard). En parallèle de ses différents rôles (*Détruire*, mis en scène par Jean-Luc Vincent, *Amours et Solitudes*, par Frank Verduyssen), et des workshops (Jan Fabre, Richard Brunel, Arnaud Pirault, Célie Pauthé) il mène plusieurs ateliers pédagogiques (École du TNB, Conservatoire de Brest, École Primaire à Rennes).

MARIE-SOPHIE FERDANE MARGUERITE GAUTIER

Marie-Sophie Ferdane est actrice. Elle a notamment travaillé avec Pascal Rambert, Denis Podalydès, Marc Lainé. En 2017, elle joue *La 7^e vie de Patti Smith* de Claudine Galéa, dans une mise en scène de Benoît Bradel, qui sera repris au Festival TNB en 2018 à l'Opéra de Rennes. Elle joue dans le film *Les heures souterraines* de Philippe Harel et *Je ne suis pas un homme facile* d'Éléonore Pourriat (produit par Netflix). Actrice associée au TNB, elle a rejoint en 2018 l'équipe pédagogique de l'École du TNB. Pour Arthur Nauzyciel, elle a interprété Nina dans son spectacle *La Mouette* de Tchekhov.

HEDI ZADA ARMAND DUVAL

Hedi Zada est acteur. Il intègre l'École du Théâtre National de Strasbourg dans le groupe 41 de 2011 à 2014. Il y travaille entre autres avec TG Stan, Éric Vigner, Cécile Garcia Fogel, Gildas Milin ou encore Julie Brochen et Alexandre Gavras. Au cours de la saison 2017, il joue dans *Je suis un pays* et *Voilà ce que jamais je ne te dirai*, texte et mise en scène Vincent Macaigne, présenté au TNB.

PIERRE BAUX M. DUVAL

Pierre Baux est acteur et metteur en scène. Il a joué dans *Long voyage du jour à la nuit* de O'Neill, mis en scène par Célie Pauthe, dans *Une faille*, mis en scène par Mathieu Bauer, dans *Disgrâce* de J.M. Coetzee, mis en scène par Jean-Pierre Baro et présenté au TNB en 2018. Il a beaucoup travaillé avec Ludovic Lagarde et il fut pendant 4 ans acteur associé à la Comédie de Reims. Pour Arthur Nauzyciel, il a joué dans le spectacle *Ordet (La Parole)*.

OCÉANE CAÏRATY NANINE

Océane Caïraty est actrice. Née à La Réunion, elle arrive à Lyon à l'âge de 15 ans, recrutée par L'Olympique Lyonnais pour entamer une filière sport-études Football. Peu à peu, elle s'oriente vers le théâtre. En 2017, elle intègre l'école du Théâtre National de Strasbourg et joue dans *Soudain l'été dernier*, mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre de L'Odéon – Théâtre de l'Europe.

PASCAL CERVO

LE DOCTEUR / OLYMPE

Pascal Cervo est acteur et réalisateur. Découvert au cinéma dans *Les Amoureux* de Catherine Corsini, il entretient depuis des fidélités avec des cinéastes comme Laurent Achard, Paul Vecchiali, Valérie Mréjen. Il joue également dans *Trois hommes verts* de Valérie Mréjen, aux côtés d'Adèle Haenel et Gaëtan Vourc'h. Il réalise un premier court-métrage en 2009, *Valérie n'est plus ici*, puis *Monsieur Lapin* en 2013 et *Hugues* en 2017.

GUILLAUME COSTANZA

ARTHUR DE VARVILLE

Guillaume Costanza est acteur. En 2013, il intègre l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier. Il travaille alors avec différents metteurs en scène, parmi lesquels Julie Deliquet, Gildas Milin ou encore Alain Françon. Depuis 2018, il participe en tant qu'acteur à la création de *Sous l'orme*, seul en scène écrit et mis en scène par Charly Breton.

MOUNIR MARGOUM

GASTON RIEUX

Mounir Margoum est acteur. Il alterne les répertoires classique et contemporain avec différents metteurs en scène : Arthur Nauzyciel, Nicolas Stemann, Jean Louis Martinelli, Cécile Pauthe, Laurent Fréchuret, Laurent Pelly, Mathieu Bauer... Au cinéma, on le voit dans *Divines* de Houda Benyamina, *Par accident* de Camille Fontaine, ou *Rendition* de Gavin Hood... Pour Arthur Nauzyciel, il a joué dans *La Mouette*. En 2018, il est membre du jury pour le concours de l'École du TNB.

JOANA PREISS

PRUDENCE DUVERNOY

Joana Preiss est actrice au théâtre et au cinéma, chanteuse, performeuse et réalisatrice. Elle notamment travaillé avec Pascal Rambert, Christophe Honoré, Olivier Assayas. Elle a joué dernièrement au cinéma dans la trilogie de Tonino De Bernardi (*Casa dolce casa / Hôtel de l'univers / Jour et nuit*), et dans *The Moon*, musical mis en scène par MaisonDalhBonnema et coproduit par la Needcompany. Après avoir réalisé son premier long métrage *Sibérie*, elle travaille actuellement sur son nouveau film entièrement tourné en super 8 dans le milieu de la taumachie.

LES RENDEZ-VOUS AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTREZ L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JEU 27 09

JEU 04 10

Dialogue à l'issue de la représentation

RENCONTRER L'HISTOIRE #1 PATRICK BOUCHERON

MER 26 09 19h

Salle Serreau

THÉÂTRE EN FAMILLE

SAM 29 09 14h30

Okko et les fantômes de Kitaro Kosaka

+ goûter + atelier créatif

10€ par enfant

Réservation auprès de la billetterie

VISITE TACTILE

MAR 02 10 18h

Costumes et décors

AUDIODESCRIPTION

JEU 04 10 19h30

Séance réalisée en direct par Séverine Skierski

CINÉMA DU TNB

JEU 04 10 20h

La Dame aux camélias, Mauro Bolognini (1981)

Séance présentée par Arthur Nauzyciel

RÉSERVEZ DÈS À PRÉSENT

En ligne sur **T-N-B.fr**

Par téléphone au **02 99 31 12 31**

À la billetterie du TNB

Du mardi au samedi de 13h à 19h

RESTEZ CONNECTÉ SUR LE NET

Retrouvez toute la programmation sur **T-N-B.fr**



#TNB1819

PROCHAINEMENT FESTIVAL TNB

06 11

– 24 11 2018

PRÉSENTATION DU FESTIVAL

JEU 04 10 12h45

Le Tambour, Université Rennes 2

RÉSERVEZ VOS PLACES

À la billetterie sur place au Tambour

Uniquement JEU 04 10

de 13h à 15h

À la billetterie du TNB

À partir du JEU 04 10

Du mardi au samedi, de 13h à 19h

En ligne sur T-N-B.fr



POUR PARTAGER LE BAR-RESTAURANT DU TNB

Les soirs de représentation, à partir de 18h, spectateurs et équipes artistiques se retrouvent au restaurant du TNB pour partager, discuter et se restaurer.

POUR PROLONGER LA LIBRAIRIE LE FAILLER

installée au TNB chaque soir de représentation.

LES PARTENAIRES

Le Théâtre National de Bretagne, Centre Dramatique National/Rennes, Centre Européen de Production est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication ; la Ville de Rennes ; la Région de Bretagne ; le Département d'Ille-et-Vilaine.

