

Du 17 au 27 mars 2010

CASIMIR ET CAROLINE

de Ödön von Horváth / mise en scène

Emmanuel Demarcy-Mota

Du 17 au 27 mars 2010

CASIMIR ET CAROLINE

de Ödön von Horváth / mise en scène

Emmanuel Demarcy-Mota

Avec Elodie Bouchez , Thomas Durand , Hugues Quester, Alain Libolt, Charles-Roger Bour, Gerald Maillet, Sarah Karbasnikoff , Olivier Le Borgne, Walter N'Guyen , Cyril Anrep, Jauris Casanova, Muriel Ines Amat, Gaëlle Guillou, Sandra Faure, Pascal Vuillemot , Stéphane Krähenbühl, Constance Luzzati

Nouvelle traduction **François Regnault**

Scénographie et lumières - Yves Collet

Environnement sonore - Jefferson Lembeye

Costumes - Corinne Baudelot

Maquillages – Catherine Nicolas

Accessoires - Clémentine Aquettant

Travail vocal – Maryse Martines

Images vidéo – Mathieu Mullot

Collaboration scénographie - Michel Bruguière, Perrine Leclerc-Bailly

Assistant à la mise en scène – Christophe Lemaire

Production : Théâtre de la Ville, Paris – La Comédie de Reims – le Grand T, scène conventionnée de Loire-Atlantique

CASIMIR ET CAROLINE

Nous ne saurons pas comment ils se sont rencontrés, Casimir et Caroline, ni comment ils se sont aimés.

Maintenant, ils ne s'aiment plus, mais ne faut-il pas qu'on s'aime toujours, pour pouvoir dire qu'on ne s'aime plus ?

Paradoxe du couple qui se défait, quand il souffre de se défaire, quand on ne se sépare pas, comme certains couples le prétendent, « d'un commun accord »!

Cette histoire est très ordinaire. À la fin, Casimir et Caroline ne sont plus ensemble. Chacun d'eux est parti avec un autre partenaire, mais... « L'amour ne cesse jamais », comme dit saint Paul, cité en épigraphe par Horváth, pour nous rassurer !

LA CÉLÈBRE FÊTE DE LA BIÈRE

Casimir et Caroline se passe à la foire d'octobre de Munich, la célèbre fête de la bière. Commencée d'écrire fin 1931 début 1932, la pièce est exactement contemporaine des séquelles de la crise de 1929, mais comme on est dans une foire, malgré les recommandations d'austérité intimées par le chancelier du Reich (qui n'est pas encore Hitler, élu en 1933), les participants veulent entretenir le sentiment carnavalesque que, dans cet espace et dans ce temps, tout est permis, ou du moins qu'on peut s'amuser un peu ! Ces échanges sont écrits en phrases à la fois ordinaires, intenses et laconiques – trois épithètes contradictoires – mais dans une langue si populaire, si simple et si authentique qu'on ne s'aperçoit pas des complexités qu'elle implique. Un exercice de contrepoint qui demande à tous les sous-ensembles d'être à l'écoute de l'ensemble des personnages.

Aussi avons-nous librement inséré entre les scènes de la pièce des dialogues à multiples voix, adaptés d'autres œuvres de Horváth, entre des garçons et des filles représentant la foule de la foire¹.

IL FAUDRAIT PRESQUE TRADUIRE « PIÈCE DU PEUPLE »

La comparaison avec un scénario de film s'impose d'entrée de jeu, sauf que Horváth entend bien écrire une pièce de théâtre – qu'il appelle Volksstück, une pièce populaire. Il faudrait presque traduire « pièce du peuple », tant il est vrai qu'il entend ce peuple en un sens qui n'est qu'à lui : « Très consciemment, j'ai détruit la vieille pièce populaire, au plan formel et éthique, et, chroniqueur dramatique, j'ai cherché la forme nouvelle du théâtre populaire² ».

Il ne faut pas s'y tromper, cependant. Au cœur de la peinture sociale, populaire, de ces individus exploités, aliénés, privés de foi, de charité et d'espérance (dans cet ordre, car, comme dit la Jeanne d'Arc de Claudel, « il y a l'espérance qui est la plus forte »), il s'agit d'instaurer un théâtre populaire dans le sens le plus plein, et non un théâtre « du quotidien ». Nulle complaisance à s'enfermer dans la banalité de ce quotidien dont les politiques actuels font notre seul horizon. Plutôt, dans la façon de regarder ce peuple : « de grandes bontés », comme dirait

Beckett. Malgré les duretés et les méchancetés des uns et des autres, nulle complaisance, donc, pour la haine ou l'horreur chères au nihilisme contemporain.

UN COSMOS HÉTÉROCLITE

La lutte des classes demeure, mais au lieu que chez Brecht, elle donnait lieu (j'emploie à tort cet imparfait, même si Horváth a trouvé la mort à Paris en 1938 et si Brecht est mort en 1956) à des processus complexes, démontant et démontrant l'aliénation des sujets, ici elle s'ouvre plutôt à des rencontres élémentaires, à des mouvements d'atomes, entre les individus aliénés, mais l'aliénation est comme suspendue dès lors même qu'elle est citée : on se plaint de l'exploitation capitaliste, mais plutôt comme d'une affaire entendue, une rengaine, un refrain. On ne se met même pas en tête de démontrer l'axiome qui est le sujet de la pièce : « Tenez, supposons que vous aimiez un homme. Et supposons encore que cet homme devienne chômeur. Alors l'amour foutra le camp, automatiquement ».

Au-dessus de la foire passe le Zeppelin, signe du progrès, symbole sexuel si vous voulez. En dessous, les attractions et les manèges, instruments des plaisirs immédiats, succédanés de jouissances interdites, si vous voulez. Enfin, les monstres – ceux qu'on ne montre plus dans nos foires – témoins des caprices d'une nature indifférente. Un cosmos hétéroclite.

La leçon de la pièce, c'est peut-être le mot de Rimbaud, « la vraie vie est absente ³ », non pas tant que notre vie soit ordinaire, mais comme si elle en supposait une autre.

François Regnault

¹ Emprunts effectués à Don Juan revient de guerre, Le Funiculaire, Un fils de notre temps, L'Éternel petit-bourgeois.

² Tiré d'une interview effectuée auprès de Horváth par Willi Conauer diffusée le 6 avril 1932 à la Radio Bavaroise. Je tire cette référence ainsi que d'autres de l'excellent Ödön von Horváth, dans Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, dirigés par Laurent Muhleisen (La Comédie-Française – L'avant-scène théâtre, mai 2008).

³ Rimbaud, Une saison en enfer, précisément dans l'épisode amoureux, Vierge folle – L'époux infernal.

LES HÉROS CONTEMPORAINS

Rencontre avec Emmanuel DEMARCY-MOTA

L'AVANT-SCÈNE THÉÂTRE : Votre mise en scène de Casimir et Caroline s'inscrit-elle dans la suite du travail que vous avez accompli sur Pirandello, Ionesco ou Brecht ?

EMMANUEL DEMARCY-MOTA: Ce qui m'apparaît intéressant dans la succession de ces différentes œuvres, c'est de tenter de suivre la trajectoire de ce que l'on pourrait appeler le héros contemporain. Ce personnage renvoie à cette phrase de Béranger dans *Rhinocéros* de Ionesco, lorsqu'il se retrouve seul à n'avoir pas subi de métamorphose : « *J'aimerais tellement être comme eux, mais je ne peux pas* ». Il dit bien « je ne peux pas » et non, ce qui serait trop simple, « *je ne veux pas* ». Béranger est à la fois décrit comme un personnage manquant de volonté mais c'est paradoxalement celui qui ne capitulera pas. Chez Horváth, Casimir arrivera lui aussi à résister, à ne pas devenir un autre malgré la situation sociale qui pourrait le pousser à se transformer. Cette problématique de « l'homme sans qualités », en référence à Musil, est aussi posée chez Pirandello, dont j'ai mis en scène *Six personnages en quête d'auteur* : ce père, personnage puissant, qui « veut vivre », et se retrouve dans un rapport de faiblesse avec sa belle-fille s'agissant d'amour ou de sexualité. Dans *Homme pour homme* de Brecht, Galy Gay, homme rangé, rencontre trois soldats et devient un véritable monstre en empruntant l'identité d'un autre... Les questions de la métamorphose et de l'identité sont donc au cœur de ces héros contemporains. Mais on ne peut pas oublier qu'Horváth introduit la part féminine avec le personnage de Caroline.

AST: Comment voyez-vous la situation de départ de la pièce d'Horváth ?

E. D.-M. : Casimir est un jeune homme qui vient de découvrir le chômage, et dont la vie bascule brutalement en quelques jours. Horváth écrit la pièce entre les deux guerres et l'on voit un jeune homme et une jeune femme en proie à leur désir dans une société aux allures de foire. Lui se définit comme un pessimiste, qui a du mal à affirmer sa volonté, même s'il a encore la fougue de la jeunesse. Caroline, elle, dit volontiers qu'elle est mélancolique, ce qui, à l'évidence, fait que leur relation ne peut pas être simple ! Ce qui m'a intéressé dans la pièce, c'est que l'obstacle à leur couple n'est pas seulement extérieur mais aussi intérieur : la raison de leur rupture est à chercher dans la vérité de leur relation.

AST : Quelle place accordez-vous aux arrière-plans de la pièce, et quelle est leur influence sur la relation entre Casimir et Caroline ?

E. D.-M. : Casimir et Caroline vont s'aimer et se perdre dans une Fête de la Bière où s'entrecroisent brutalement riches et pauvres, hommes de loi et petits voyous, tous aux prises avec le furieux désir de s'amuser. Les personnages évoluent comme des boules de billard et empruntent des trajectoires venant heurter un obstacle, ce qui les fait rebondir et prendre de nouvelles directions.

Autrement dit, les personnages ne parviennent plus à définir seuls leurs propres mouvements et se retrouvent sous l'incidence d'un monde et d'un contexte nouveau pour eux : autres individus, mélange des classes sociales, espace transgressif de la foire, nuit, influence de l'alcool. Les personnages finissent par être détruits par leurs propres inquiétudes et par leurs propres désirs. Horváth est en cela un très grand peintre, qui décrirait le monde à travers une fenêtre. Il regarde cette Fête de la Bière comme s'il était derrière une vitre et produit un théâtre qui met en scène différents mondes qui se frottent, se heurtent, qui jouissent ensemble, et qui s'éloignent.

AST : Le fait que tout soit soumis à de nombreuses interactions donne-t-il à vos yeux une dimension politique au théâtre d'Horváth ?

E. D.-M. : *Casimir et Caroline* fait partie d'un grand théâtre politique : Horváth cherche tout autant à embrasser la question de l'infiniment petit – l'histoire de l'individu vu dans son sentiment amoureux – que celle du collectif et du multiple. Il montre justement comment ce collectif peut écraser l'individu : on peut avoir le sentiment que Casimir et Caroline sont comme broyés par ce qui les entoure et qu'ils finissent par disparaître. C'est ce que j'ai cherché à mettre en avant dans la mise en scène. Les personnages incarnent avec lucidité des bouts de vie sans gloire, sans avenir, des désirs qui s'étreignent tristement sur fond de chômage et de faillite politico-sociale. J'ai cherché à montrer comment on assiste progressivement à l'anéantissement de toute valeur, comment, en peu de temps, un homme peut devenir un monstre.

AST : Comment l'idée de ces deux êtres « noyés dans lamasse » a-t-elle pris forme dans la conception du décor et de la scénographie ?

E. D.-M. : La scénographie repose sur l'idée d'une machine qui pourrait justement écraser les êtres, comme un immense manège. J'ai voulu aussi qu'elle puisse évoquer un gradin, métallique, froid, à la fois ancien et moderne, où les êtres peuvent se retrouver seuls ou à plusieurs. Je voulais la première image du spectacle concrète, cinématographique, picturale : tous les personnages sont installés en haut comme des oiseaux, regardant passer le zeppelin, avant de s'agiter et de s'enfoncer dans cette profonde nuit qui n'a pas fini de détruire l'humanité.

Dès le début, avec ce spectacle, j'ai souhaité assumer une véritable tradition du théâtre mise au service du sens. Dès la première image, Caroline dit notamment, dans la scène 114 : « *On a comme ça en soi-même un grand désir, et puis on rentre avec les ailes brisées et la vie continue, comme si on n'y avait jamais été. Comme si ça n'avait jamais été vous* ».

Autrement dit, cette fête est autant un espace de transgression que d'enfermement. Cette dimension aurait d'ailleurs pu se traduire dans une scénographie évoquant un théâtre dans le théâtre – il s'agit d'un lieu clos dans lequel on joue dans un temps donné –, et c'est une idée à laquelle j'avais d'abord songé. Mais ce parti pris ne me semblait pas pouvoir prendre en compte la dimension historique et politique de la pièce, à laquelle je suis attaché.

AST : Comment prenez-vous en compte cette dimension historique ?

E. D.-M. : Il ne faut pas occulter le fait que la pièce est écrite entre les deux grandes guerres du XXe siècle, événements majeurs qui nous concernent et nous affectent encore.

L'Histoire n'est pas à mes yeux un événement passé ou un acte de mémoire, mais elle est constitutive de ce que nous sommes.

Tant dans les costumes qu'à travers la scénographie, j'ai souhaité que le spectateur sente ce parfum des années vingt et trente, pendant lesquelles l'on tente d'effacer les traumatismes de la Première guerre tout en sentant approcher la Seconde.

Dans certaines scènes du spectacle, les ombres des personnages se découpent au milieu des barbelés. Il était important d'utiliser avec le scénographe, la costumière et les acteurs tous les moyens de l'art de la mise en scène pour évoquer ensemble le passé et le présent, chercher une écriture scénique qui s'adresse autant à notre corps qu'à notre esprit en faisant que les personnages passent d'hier à aujourd'hui.

AST: Qu'est ce qui vous a frappé dans l'écriture d'Horváth?

E. **D.-M.** : On peut difficilement écrire avec des phrases plus courtes, qui passent d'une manière inouïe de la poésie à la réalité. Les mots et les tonalités s'entrechoquent là aussi, renvoyant directement aux trajectoires des êtres. Chez Horváth, toute tentative d'avancer dans une dimension métaphysique est immédiatement contrariée par le retour à une réalité quotidienne.

Le regain d'intérêt pour son œuvre qui s'opère à la scène ces dernières années tient beaucoup, je crois, à cette question du langage et à la manière complexe avec laquelle différents niveaux se mélangent, comme quand Casimir dit : « L'amour, c'est une lumière du ciel qui fait de ta cabane un palais d'or – et l'amour ne cesse jamais, du moins tant que tu ne perds pas ton boulot ». Le choc des registres est saisissant, et d'une grande modernité.

AST: On retrouve dans votre spectacle des comédiens qui sont vos compagnons de route, constituant presque une troupe. Mais pourquoi introduisez-vous aussi des acteurs « extérieurs » ?

E. **D.-M.** : Dans chaque nouveau spectacle, j'accorde une place importante à des comédiens avec qui je n'ai jamais travaillé.

Les nouveaux arrivants apportent de nouvelles questions à ceux qui forment la tribu originelle. Chacun doit faire l'effort d'accepter l'arrivée d'autres éléments. Cette problématique du metteur en scène est d'ailleurs la même que celle du directeur de théâtre que je suis depuis de nombreuses années, à la Comédie de Reims puis au Théâtre de la Ville. Il faut sans cesse chercher à développer une capacité à travailler ensemble. Mais encore une fois, c'est toujours une question de désir.

Propos recueillis par Olivier Celik

Du 17 au 27 mars 2010

CASIMIR ET CAROLINE

CASIMIR ET CAROLINE, LE CHANT DES AMOURS DÉSUNIS

Casimir et Caroline sont jeunes, ils s'aiment, vont s'amuser à la foire, se disputent, se séparent. Ce pourrait être une simple histoire d'amour qui tourne mal, pour cause de conflit entre sentiments réels et rêves d'avenir. En effet, Casimir vient de perdre son travail.

Mais cette histoire-là se passe à Munich, pendant la fête de la bière, en 1931. L'Allemagne compte cinq millions de chômeurs sans espoir, pour cause de « destructions de postes » comme on dit aujourd'hui. Antinazi militant – dont les livres seront d'ailleurs brûlés comme appartenant à la « littérature dégénérée » – Ödön von Horváth écrit sa pièce peu avant l'arrivée de Hitler au pouvoir. Il prévoit, fait entendre, comprendre, ressentir la façon dont le futur dictateur profite du chaos et de la désespérance affolée. Brûlant avertissement mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota, pour son premier spectacle en tant que directeur du Théâtre de la Ville. Spectacle fondamental, repris cette saison.

Et c'est indispensable, car il est bon de rappeler qu'en ces périodes d'incertitudes, où à tout instant, tout risque de basculer dans le désastre – comme bascule et s'effondre le manège de la montagne russe – le salut n'est pas dans la fuite. Rien ne sert de fermer les yeux, y compris dans l'espoir de vivre le plus normalement possible, une belle histoire d'amour. En de telles circonstances, d'ailleurs, où donc se niche la « normalité » ?

Si Casimir et Caroline avaient appartenu à une sphère sociale protégée, peut-être auraient-ils pu résister à la dévastation ? S'exiler ? Comme Horváth et quelques autres.

Ce n'est pas le cas. Horváth parle du « peuple » dans toute sa diversité. Jeunes ou vieux, riches ou pauvres, les gens ici présents vont bientôt devenir la proie d'une autorité monstrueusement aberrante, qui accorde ou non le droit d'exister.

C'ÉTAIT UN RÊVE

Cette nécessité d'explorer la débâcle idéologique ouvrant la porte à l'horreur hitlérienne apparaît sans ambiguïté ni détours dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, pour qui dénoncer les risques de dictature est tout simplement naturel.

Adieu joies enfantines et rengaines de foire. Dans la nuit encerclée par les phares d'invisibles voitures, le capharnaüm des baraques et manèges dégagent d'étranges fluides manipulateurs. Les deux amants, les autres jeunes et vieux, tous en semblent frappés. Au-dessus d'eux plane un zeppelin, image d'envol inaccessible. Leur seule évasion disponible, ce sont les baratins des montreurs de monstres, les toboggans sur lesquels glissent les filles énervées, et puis la drague brute, les bagarres idiotes, toutes ces « sensations fortes » qu'ils sont venus chercher, histoire d'échapper un moment, juste un moment, à une détresse qui ne trouve pas ses mots, à l'angoisse indéfinissable qui plombe leur existence.

La référence est assumée à la dureté fantasque du cinéma expressionniste en général, et en particulier au film de Fritz Lang *M le Maudit*, sur lequel comme ici, planent des voix d'enfant. Vêtu de noir, corps alourdi, gestes hésitants, sourire désabusé, regard perdu, Hugues Quester – l'homme qui obéit – rappelle Peter Lore.

LA RAGE D'AIMER

Et puis il y a les mouvements d'une foule emportée dans une même trajectoire qu'elle ne contrôle pas. Il y a les brusques plongées sur un individu, un garçon paumé, une fille en colère, un vieux beau sans illusion (Alain Libolt), sur Casimir et Caroline, Thomas Durand et Elodie Bouchez, amants déchirés, elle dans la nervosité de l'urgence à vivre, lui dans le désarroi de sa jeunesse blessée. Et puis, il y a les musiques, les chants décalés, brailés, parce que c'est la fête de la bière et c'est ce qu'il faut pour oublier, ne pas entendre les menaces, les pleurs, pour être ensemble, une fois, la dernière peut-être. Elle n'a rien de funèbre, cette musique, au contraire. Elle cogne dans la mémoire dans le cœur, elle serre la gorge. Elle s'incrute dans les images, les corps déboussolés, fait surgir les terreurs, les fureurs enfouies. Elle fait entendre ce que les mots ne savent pas, et clame la rage de vivre, de pouvoir aimer.

Colette Godard

Du 17 au 27 mars 2010
CASIMIR ET CAROLINE

ÖDÖN VON HORVÁTH

1901

Naissance le 9 décembre à Susak d'un père attaché au consulat impérial et royal d'Autriche Hongrie et d'une mère issue d'une famille de médecins militaires.

« Je suis un mélange typique de cette vieille Autriche-Hongrie : hongrois, tchèque, croate, allemand-il n'y a que la composante sémite qui me fasse hélas, défaut »

1914

L'archiduc François-Ferdinand, prince héritier de la monarchie austro-hongroise est assassiné à Sarajevo. La Première Guerre mondiale éclate.

« Quand la dite première guerre mondiale commença j'avais treize ans. Je me souviens de l'époque d'avant 1914 comme d'un livre d'images ennuyeux. J'ai oublié toute mon enfance pendant la guerre. Ma vie commence avec la déclaration de guerre. »

1919

Après la guerre, son père Edmond von Horváth, devient représentant du gouvernement hongrois dans les länder du sud de l'Allemagne. Ödön s'inscrit à l'université de Munich où il suivra des cours de psychologie, de littérature allemande, d'esthétique et d'études théâtrales, de sociologie et de métaphysique. Il écrit une pantomime à la demande d'un compositeur **Le livre des danses**.

Accueil mitigé. Ödön achète autant d'exemplaires qu'il peut et les détruit.

1923

Ödön quitte Munich pour Murnau. Intense activité d'écriture dont il reste peu de choses. Il passe la fin de l'année à Berlin où il s'installe.

1924/1928

Il fait connaissance de plusieurs amis, metteurs en scène, producteurs, écrit de courtes proses, esquisse des pièces. **Le funiculaire** et **Sladek, soldat de l'armée noire**, créé au Lessing theater à Berlin. Pendant de nombreux séjours à Murnau, Ödön s'inspire de la pension Seeblick pour écrire sa comédie **Le Belvédère** qui paraît en 1927, suivi en 1928 du **Congrès**.

1929

Au 1er janvier, on dénombre 2,9 millions de chômeurs en Allemagne. Crise économique mondiale créée par le krach de New York. Les nationaux socialistes s'élèvent violemment contre la pièce **Sladek, soldat de l'armée noire**, lors de sa création.

1930/1933

Création de **La nuit italienne** à Berlin. Ödön achève **Légendes de la forêt viennoise** qui triomphera le 2 novembre 1931 à Berlin, après avoir valu à Horváth le prix Kleist, la plus haute distinction de l'époque. Il écrit **La Foi, l'amour, l'espérance**, pièce qu'il réunit en un volume de "Théâtre populaire" avec **Casimir et Caroline**. Des lectures publiques et un important entretien radiophonique assoient la popularité de von Horváth.

Le 30 janvier 1933, Hitler devient chancelier du Reich. Lorsque le 10 mai, on brûle les livres sur les places publiques, ceux d'Horváth en sont. Plusieurs théâtres annuleront leurs projets horváthiens. Ödön quitte l'Allemagne pour

Vienne et rentre à Budapest renouveler son passeport hongrois. Il écrit **Allers et retours**, **L'inconnue de la Seine**, **Vers les cieux**.

1934/1936

En février, un soulèvement socialiste est écrasé à Vienne. Les projets de création de pièces de Horváth sont abandonnés. Ödön retourne à Berlin.

Il écrit des dialogues pour le cinéma qu'il désavouera par la suite comme un travail purement alimentaire. **Allers et retours** est créé à Zürich. Ödön retourne à Vienne et écrit sur commande **Coup de tête**.

Puis reprenant d'anciens projets, il termine **coup sur coup**, **Figaro divorce**, **Dom Juan revient de guerre** et **Le jugement dernier**.

1937/1938

Nouvelles tensions entre l'Allemagne et l'Autriche. Ödön écrit les comédies "historiques", **Un village sans hommes** et **Un bal d'esclavage**.

En automne, l'éditeur Allert De Lange publie à Amsterdam son roman, **Jeunesse sans dieu** qui remporte un important succès et est traduit en plusieurs langues.

Ödön commence un nouveau roman, **Un fils de notre temps**. Plusieurs de ses pièces sont créées à Vienne. Ödön récuse la presque totalité de son œuvre passée et se propose d'écrire une comédie humaine. Très déprimé, mécontent de son travail, harassé par des soucis matériels, Ödön ne parvient pas à faire aboutir ses projets. Le 12 mars 1938, les troupes d'Hitler entrent en Autriche ; le 14 l'Anschluss est proclamé. Comme beaucoup de ses amis, Ödön fuit l'Autriche pour se rendre à Budapest, puis en Tchécoslovaquie : « Je n'ai rien, sauf ce que j'ai sur le dos et la valise avec une vieille machine à écrire portative.

Je suis écrivain. J'étais jadis un bel espoir, et je ne suis pas encore vieux. Mais entre-temps beaucoup de choses ont changé. Nous vivons des temps rapides. » Début mai, passant par la Hongrie, Trieste, Venise, Milan, Zurich, Amsterdam, ne sachant s'il doit s'exiler en Suisse ou aux États-Unis, il se rend à Paris où, selon un voyant, aura lieu l'événement décisif de sa vie. Il y discute de l'adaptation cinématographique de **Jeunesse sans dieu** à Hollywood. Le 1er juin, son dernier jour à Paris, il va voir *Blanche Neige* sur les Champs Elysées, retourne à pied à son hôtel, lorsque une tempête casse branches et arbres morts ensevelissant Ödön et quelques autres personnes : tous en sortent indemnes, seul Ödön a le crâne fracassé et meurt face au théâtre Marigny.

Du 17 au 27 mars 2010
CASIMIR ET CAROLINE

EMMANUEL DEMARCY-MOTA

Fils de Teresa Mota, comédienne portugaise de renom, et de Richard Demarcy, auteur dramatique et metteur en scène.

Il crée la compagnie des Millefontaines au lycée Rodin de Paris en 1988.

Metteur en scène. Directeur de la Comédie de Reims/CDN de 2002 à fin août 2008.

Le 1er septembre 2008, il succède à Gérard Violette pour diriger le Théâtre de la Ville.

PARCOURS ARTISTIQUE

À 17 ans, Emmanuel Demarcy-Mota réunit plusieurs camarades pour fonder, à Paris, un groupe théâtral au Lycée Rodin. Avec cette équipe, il met en scène **Caligula** d'Albert Camus, une création collective, et travaille sur des auteurs allemands (Kleist, Büchner...). L'aventure se poursuit ensuite pendant trois ans à La Sorbonne où, le groupe s'élargissant, il met en scène Erdmann, Shakespeare et Pirandello. Au terme de ces trois années de théâtre universitaire, il démarre une résidence de sept années au CDN d'Aubervilliers-Théâtre de la Commune et au Forum culturel de Blanc-Mesnil.

À 22 ans, il met en scène **L'Histoire du soldat** de Ramuz au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers avec lequel il démarre un premier partenariat.

En 1994, il débute une collaboration régulière avec François Regnault autour de traductions de textes qu'il projette de mettre en scène : Büchner, Shakespeare, Pirandello, Brecht. Dans le même temps, il travaille avec son collectif d'acteurs les textes du répertoire européen (Wedekind, Kleist, Marivaux, Molière, Erdmann...) Suivra la création de **Léonce et Léna** (1995) de Büchner au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers où la pièce sera reprise durant deux saisons au terme d'une tournée en France, au Luxembourg et au Portugal.

En 1998, en regroupant une troupe de jeunes acteurs issus notamment du JTN (Elsa Lepoivre, Valerie Dashwood), il crée une première version de **Peine d'amour perdue** de Shakespeare dans une nouvelle traduction de François Regnault. Il sera invité pour la première fois au Théâtre de la Ville pour reprendre ce spectacle.

En 1999, il reçoit le Prix de la révélation théâtrale de l'année, remis par le Syndicat national de la Critique dramatique. En 2000, avec une troupe de 15 acteurs il crée **Marat Sade** de Peter Weiss au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. En 2001, il est invité au Théâtre de la Ville pour créer **Six Personnages en quête d'auteur** de Pirandello dans une nouvelle traduction de François Regnault.

En 2002, Emmanuel Demarcy-Mota est nommé à la direction de La Comédie/CDN de Reims. Il ouvre sa première saison avec 2 créations de Fabrice Melquiot (**Le Diable en partage** et **L'Inattendu**) dont il créera 5 pièces durant sa direction à la Comédie, et met en place :

- **UN COLLECTIF ARTISTIQUE** réunissant un auteur (Fabrice Melquiot), un scénographe, un musicien, un collaborateur artistique et quinze acteurs.
- **SCÈNE OUVERTE ET SCÈNE D'EUROPE**, deux temps forts chaque saison, le premier autour de la poésie et des écritures non dramatiques, le deuxième

proposant spectacles et workshop de metteurs en scène invités de toute l'Europe.

- **UN CENTRE DE RECHERCHE ET D'ÉCHANGES EUROPÉEN**

Avec des metteurs en scène, des acteurs et des auteurs Européens (Arpad Schilling, Pipo Delbono, Marius Von Mayenburg...).

- **DES COMPAGNIES ASSOCIÉES, ARTISTES EN RÉSIDENCE** Il inscrit des liens de fidélité avec un certain nombre de compagnies indépendantes, tant par un soutien à la production qu'à la diffusion des spectacles.

- **UN « LABORATOIRE DES ÉCRITURES CONTEMPORAINES POUR LA SCÈNE »** En collaboration avec Fabrice Melquiot.

- **CRÉATION DE L'ATELIER**

En octobre 2007, après 3 ans de travaux, il réhabilite un hangar en salle Polyvalent En octobre 2007 : L'Atelier, modulable propre à de nouvelles formes artistiques, lieu de répétitions, de formation et de création.

En 2006, il est invité à faire l'ouverture du Festival international Musica en mettant en scène **L'Autre Côté**, un opéra de Bruno Mantovani, à l'Opéra national du Rhin.

En septembre 2007, il crée au Teatro Nacional Dona Maria II de Lisbonne une version bilingue de **Tanto Amor desperdiçado** de Shakespeare. Le spectacle est produit par le Teatro Nacional et La Comédie de Reims et réunit 18 comédiens portugais et français. Il est joué à Lisbonne et en France avant une tournée internationale.

En janvier, il crée à Reims et pour le Théâtre de la Ville, **Homme pour homme** de Brecht

En septembre 2008, il est directeur du Théâtre de la Ville et invite Guy Cassiers pour ouvrir sa première saison avec **Le Tryptique du pouvoir**, et met en scène **Casimir et Caroline** d'Horváth.

Depuis 2008, il est président de l'Anrat, association qui rassemble des artistes et des enseignants engagés dans des actions d'initiation, de formation et d'accompagnement des jeunes aux pratiques théâtrales au sein de l'école, mais également hors temps scolaire.

En **novembre 2009**, il reçoit le **prix Plaisir du Théâtre - Marcel Nahmias**, remis dans les locaux de la SACD en janvier 2010.

PRINCIPALES MISES EN SCENE

1988 Caligula de Camus au lycée Rodin (qui réunit vingt lycéens)

1990 Le Suicidé de Nicolaï Erdman à l'université de Paris V

1993-1994 L'Histoire du soldat de Ramuz au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Création, reprise et tournée

1995-1996 Léonce et Léna de Büchner dans une nouvelle traduction de François Regnault au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Création, reprise et tournée

1998 Peine d'amour perdue de Shakespeare repris AU THÉÂTRE DE LA VILLE en 1999.

2000 Marat Sade de Peter Weiss, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers

2001 Six personnages en quête d'auteur de Pirandello AU THÉÂTRE DE LA VILLE qui tournera pendant trois ans en France et à l'étranger. Le spectacle reçoit les prix de la Critique pour la scénographie et les lumières, ainsi que celui du meilleur acteur pour Hugues Quester.

2002 Le Diable en partage (Prix de la critique de la meilleure création en langue française)

L'Inattendu de Fabrice Melquiot

2003 Six personnages en quête d'auteur (reprise)
AU THÉÂTRE DE LA VILLE

2004 Ma vie de chandelle de Fabrice Melquiot
CDN DE REIMS et AUX ABBESSES qui obtient une nomination aux Molières;
(meilleur spectacle créé en région).

2004 Rhinocéros de Ionesco AU THÉÂTRE DE LA VILLE
Tournée de deux saisons en France et en Europe (notamment au Teatro
Nacional Dona Maria II de Lisbonne et au Teatro Sao Joaõ de Porto).

2005 Marcia Hesse de Fabrice Melquiot créé AU CDN DE REIMS et AUX
ABBESSES qui tournera pendant deux saisons et obtiendra également une
nomination aux Molières.

2006 Rhinocéros de Ionesco (reprise) AU THÉÂTRE DE LA VILLE et tournée

2006 L'Autre Côté, un opéra de Bruno Mantovani, à l'Opéra national du Rhin

2006 Marcia Hesse (reprise) AUX ABBESSES et tournée

2007 Tanto Amor desperdiçado de Shakespeare en version bilingue (Teatro
Nacional Dona Maria II de Lisbonne, au festival international de Naples et
tournée).

2007 Homme pour homme AU THÉÂTRE DE LA VILLE repris sur deux saisons
à Reims au terme d'une tournée européenne.

2009 Casimir et Caroline AU THÉÂTRE DE LA VILLE et tournée française

2009 Wanted Petula AUX ABBESSES

2010 Casimir et Caroline AU THÉÂTRE DE LA VILLE reprise en JANVIER
2010 au Théâtre de la Ville et tournée en France et à l'étranger (Moscou, Saint
Petersbourg, Naples, Lisbonne...)

Du 17 au 27 mars 2010

CASIMIR ET CAROLINE

ÉLODIE BOUCHEZ

(Caroline, pour la reprise en 2010)

Née en 1973 à Montreuil, on la découvre au cinéma en 1991 dans le film de Serge Gainsbourg **Stan the Flasher**, puis en 1992 dans **Le Cahier volé** de Christine Lipinska, films dans lesquels elle interprète des rôles sulfureux. C'est pour sa performance dans **Les Roseaux sauvages** (1993) d'André Téchiné – qui l'avait remarquée dans **Le Péril jeune** – qu'elle reçoit sa première distinction : le César du meilleur jeune espoir féminin en 1995.

Elle campe des personnages qui ne manquent jamais de surprendre: une muette dans **Clubbed to death**, une junkie dans **Le ciel est à nous**. Elle éblouit dans **La Vie rêvée des anges** d'Érick Zonka, qui lui vaut le Prix d'interprétation féminine au festival de Cannes 1998 (partagé avec Natacha Régner) et le César de la meilleure actrice 1999. Suite à sa rencontre avec Jean-Marc Barr sur le tournage de **J'aimerais pas crever un dimanche**, elle joue sous sa direction dans la **Trilogie de la liberté : Lovers, Too much flesh** et **Being Light**. Sa carrière prend une dimension internationale lorsqu'elle tourne en 2000 dans les films américains **Shooting vegetarians** de Mikey Jackson et **CQ** de Roman Coppola. En 2005, elle obtient un rôle important dans la série **Alias**, puis joue dans des épisodes de la série **The L Word**. Elle joue aussi la même année dans **Brice de Nice**.

HUGUES QUESTER

Ce comédien qui a joué au théâtre, à la télévision, au cinéma, sous la direction des plus grands (Chéreau, Lassalle, Strehler, Régy, Lavelli, Planchon, Pintilié, Sobel, Braunschweig, Tanner, Ruiz, Demy, Gainsbourg, Rohmer, Kieslowski, Monteiro...) qui a tout pratiqué, les marges, l'avant-garde, le classique, les premiers films de talent, Shakespeare comme Sarraute, Hoffmannsthal comme Euripide, cet acteur non moins physique que cérébral reste étrange, insaisissable, comme à la frontière de plusieurs mondes.

Mais c'est le théâtre qui nourrit son art, qui lui donne sa force, celle d'un travailleur acharné, voué aux grands auteurs, classiques ou modernes. Celle aussi d'un amoureux, d'un athlète, voire d'un ascète du texte, capable de s'enfermer des jours pour se pénétrer des plus complexes monologues, des dialogues les plus subtils. (Pascal Bonitzer)
Lauréat du grand prix Gérard Philipe de la Ville de Paris pour son interprétation du rôle de Treplev dans *La Mouette* de Tchekhov mise en scène par Lucian Pintilié au Théâtre de la Ville. A joué dans les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota **Six personnages en quête d'auteur** de Pirandello (au Théâtre de la Ville en 2001), **Rhinocéros** de Ionesco (au Théâtre de la Ville en 2005 et 2006) et **Homme pour homme** (au Théâtre de la Ville en mars 2007).

ALAIN LIBOLT

Au théâtre, il travaille régulièrement avec Emmanuel Demarcy-Mota (**Marcia Hesse, Ma vie de chandelle** présentés aux Abbesses) et a travaillé avec entre autre: Claude Yersin, Jacques Lassalle, Jacques Rosner, Jean-Louis Thamin, Jean-Luc Boutté, Éric Vignier, Alain Françon, Jérôme Savary, Gabriel Garran, Patrice Chéreau, Michel Dubois, Alfredo Arias, Luc Bondy, Marcel Maréchal, Roger Planchon, Pierre Debauche.
Au cinéma avec Éric Rohmer, Albert Dupontel, Jacques Rivette, J.-P. Melville, J.-G. Albicocco.

CHARLES-ROGER BOUR

Il suit une formation au cours d'art dramatique d'Aix en Provence puis à l'école Florent. Il participe depuis 1994 à la quasi-totalité des créations d'Emmanuel Demarcy-Mota, notamment *L'Histoire du soldat* de Ramuz (1994), *Léonce et Léna* (1996), *Peine d'amour perdue* de Shakespeare (1998), *Marat-Sade* de Peter Weiss ((2000), *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (2001), *Le Diable en partage* de F.Melquiot (2002), *Rhinocéros* de Ionesco (2004), *Marcia Hesse* de F.Melquiot (2005), *Homme pour Homme* de B. Brecht ((2007) et *Wanted Petula* de F.Melquiot (2008). Ce comédien a

travaillé également avec Christian Rist, Brigitte Jacques-Wajeman, Christophe Pertont, Philippe Faure, Myriam Tanant, Louis Castel...
Et au cinéma avec Yves Boisset, René Alliot, Jean-Pierre Jeunet, Tonie Marshall...

THOMAS DURAND

Comédien au théâtre comme au cinéma et à la télévision, le panel des rôles qu'il interprète est très large. Au théâtre, il joue avec la même aisance des textes classiques (*Roméo et Juliette* ou *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La Cerisaie* de Tchekhov) et des contemporains (*Les Enfants* d'Edward Bond, *Le Balcon* de Jean Genet, *Sweet home* d'Arnaud Cathrine) sous la direction, entre autres, de Jean-Pierre Garnier, Jean-Michel Rabeux, Alain Ollivier, Benoît Lavigne ou Bernard Sobel. Pour le cinéma, il a tourné dans *Bien entendu* de Zabou Breitman et dans *La Maison Nucingen* de Raoul Ruiz.

GÉRARD MAILLET

Formé à l'Ensat-Paris, il collabore notamment avec les metteurs en scène Thierry Lavat et Jean-Marie Lejude.
Depuis 1998, date de la création de *Peine d'amour perdue*, il a participé très régulièrement aux projets d'Emmanuel Demarcy-Mota, en particulier à *Marat-Sade*, *Six Personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Homme pour homme*, *Wanted Petula*.

SARAH KARBASNIKOFF

Formée à l'École du passage, à Théâtre en Actes, puis à l'École supérieure d'Art dramatique du Théâtre national de Strasbourg d'où elle sort en 1996.
Elle travaille notamment avec Adel Hakim, Stéphane Braunschweig, Declan Donnellan, Agathe Alexis, Lionel Spycher.
Avec Emmanuel Demarcy-Mota, elle joue dans *Marat Sade*, *Rhinocéros*, *Tanto Amor Desperdido*, *Homme pour homme*.

WALTER N'GUYEN

Il débute son parcours de comédien en 1992 avant de s'orienter en 1996 vers le théâtre de marionnettes avec *Objouets 9/7* de Stéphane Bault, il collabore avec les compagnies Arketal, 9 mg, Kiwat Cie... Il travaille avec les metteurs en scène Agnès Del Amo, Ricardo Lopez Munoz, Laurent Vignaux et les chorégraphes William Petit, Sandra Martinez, Christian Bourigault, Toméo Vergès...
En 2004, il intègre pour la première fois le Collectif artistique d'Emmanuel Demarcy-Mota pour *Rhinocéros* et débute sa collaboration avec Jefferson Lembeye pour la composition musicale des spectacles d'Emmanuel Demarcy-Mota (*Ionesco suite*, *Variation Brecht*, *Homme pour homme*...).

OLIVIER LE BORGNE

Après une formation aux ateliers Julie Villemont, il intègre le Lee Strasberg Institute de New York. Il travaille notamment avec Richard Brunel, Bob Wilson. Depuis 1998, création de *Peine d'amour perdue*, il participe très régulièrement aux créations d'Emmanuel Demarcy-Mota, en particulier *Six personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros* et *Ionesco suite*, *Marcia Hesse* et *Wanted Petula*.

PASCAL VUILLEMOT

Formé au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris, il travaille notamment avec Victor Gauthier-Martin, Michel Didym et Gérard Watkins. En 2000, il rencontre Emmanuel Demarcy-Mota et participe depuis à la quasi-totalité des créations de ce dernier, notamment *Marat-Sade* (2001), *Six Personnages en quête d'auteur* (2004), *Rhinocéros* (2005), *Homme pour homme* et *Variations Brecht* (2009).

SANDRA FAURE

Elle travaille notamment avec Frédéric Fisbach (*Tokyo notes* de Oriza Hirata), Christian Germain (*Les Demoiselles de Buenos Aires* de Daniel Veronese), Christophe Lidon (*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare) et Thierry Lavat (*La Mort au coin du bar* de Joe Penhall). Elle rencontre Emmanuel Demarcy-Mota en 2004 et joue

sous sa direction dans *Rhinocéros*, *Ionesco suite*, *Le Diable en Partage*, *Homme pour homme*, *Variations Brecht* et *Wanted Petula*.

CYRIL ANREP

Il intègre le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique en 2000, où il travaille avec Philippe Adrien, Daniel Mesguich, Piotr Fomenko, Patrice Chéreau. Dès la sortie du Conservatoire, il travaille régulièrement avec Brigitte Jaques-Wajeman, Éric Ruf, Olivier Balazuc et Bérangère Jannelle. Il rencontre Emmanuel Demarcy-Mota en 2001 et participe à partir de cette date à la majorité de ses mises en scène, notamment *Six Personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Ionesco suite* et *Wanted Petula*.

JOURIS CASANOVA

Formé à l'Ensat-Paris de 1993 à 1996, il travaille dès sa sortie avec Richard Brunel, Adel Hakim, Aurélien Recoing, Nada Strancar et Thierry Lavat notamment. Avec Emmanuel Demarcy-Mota, il a travaillé sur *Peine d'amour perdue* (version de 2006), *Rhinocéros* et *Ionesco suite* en 2004, *Homme pour homme* et *Variations Brecht* en 2007.

CONSTANCE LUZZATI

Harpiste soliste de niveau internationale depuis 2005, elle est lauréate de quatre concours internationaux (dont les premiers prix de la Wales international competition en 2006 et de la Hungarian international harp competition en 2007), ainsi que du concours des avant-scènes (CNSMDP), de la fondation Marcel Bleustein-Blanchet, de l'Adami, et de CulturesFrance. Elle travaille avec Emmanuel Demarcy-Mota depuis 2007 (*Homme pour Homme*, *Casimir et Caroline*).

GAËLLE GUILLOU

Formée au Studio 34 par Philippe Brigaud et Valia Boulay, elle découvre le jeu masqué avec Mario Gonzales, les échasses avec la Cie Puce Muse, le théâtre de rue et l'art de l'improvisation avec Jack à Maré Spino.

Depuis 1999, elle collabore de façon étroite avec la Cie Puzzle Théâtre d'assemblage. En tant que comédienne, elle travaille avec Emmanuel Demarcy-Mota depuis 1998 et a participé notamment aux créations de *Peine d'amour perdue*, *Rhinocéros*, *Marcia Hesse*.

STÉPHANE KRÄHENBÜHL

Formé au Conservatoire d'Art dramatique de Strasbourg en 1992, il démarre une collaboration de plusieurs années avec le metteur en scène Pierre Diependaële. En 1998, il rencontre Emmanuel Demarcy-Mota et participe à partir de cette date aux créations de ce dernier, notamment *Peine d'amour perdue*, *Six Personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Ionesco suite*, *Homme pour homme*, *Variations Brecht* et *Wanted Petula*.

MURIEL INES-AMAT

Formée au Conservatoire national de Région de Bordeaux puis au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique-Promotion 1994. Elle travaille notamment avec Louis-Do de Lencquesaing, Anne-Marie Lazarini, Laurent Laffargue, Julie Brochen, Gilles Bouillon. Avec Emmanuel Demarcy-Mota, elle crée *Tanto Amor Desperdiçado* de Shakespeare en 2007 et *Casimir et Caroline* en 2008.

ANNE KAEMPF

Formée au Centre national des Arts du Cirque-spécialisation équilibres de 1999 à 2002, elle intègre ensuite le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique. Elle travaille d'abord avec le collectif circassien Cheptel puis participe à l'ensemble des créations collectives en cirque-théâtre de la compagnie La Scabreuse.

Avec Emmanuel Demarcy-Mota elle travaille notamment sur la création de *Peine d'amour perdue* en 1998 et *Marcia Hesse* en 2005.

**CALENDRIER
10 REPRÉSENTATIONS**

MARS

Mercredi 17	20h
Jeudi 18	20h
Vendredi 19	20h
Samedi 20	20h
Dimanche 21	16h
Mardi 23	20h
Mercredi 24	20h
Jeudi 25	20h
Vendredi 26	20h
Samedi 27	20h

Relâche le lundi

RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org



CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur



Membre associé

D&RH - AVOCATS
Droit de Ressources Humaines

Membre ami



CAISSE D'ÉPARGNE
RHÔNE-ALPES

Mécène de projet

Fondation
Orange