

Le Triomphe de l'amour

de Marivaux

mise en scène Michel Raskine

Création TNP

29 janvier - 21 février 2014

Petit théâtre, salle Jean-Bouise

Théâtrromôme : **Dimanche 16 février 2014 à 16 h 00**

Proposé pour les enfants de 6 à 10 ans. Ouverture trente minutes avant le spectacle.

Atelier et goûter : 8 €.

Réservation 04 78 03 30 00



Relations presse: **Djamila Badache**, 04 78 03 30 12, d.badache@tnp-villeurbanne.com
TNP - Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Le Triomphe de l'amour

de Marivaux, mise en scène Michel Raskine

Avec

Stéphane Bernard² Dimas

Prune Beuchat Corine, alias Hermidas

Marie-Guittier Léontine

Alain Libolt Hermocrate

Maxime Mansion¹ Arlequin

Thomas Rortais Agis

Clémentine Verdier¹ Léonide, alias Phocion, alias Aspasia

¹Comédiens de la troupe du TNP, ²Comédien de la Maison des comédiens

Décor **Stéphanie Mathieu**

costumes **Michel Raskine**

lumières **Julien Louisgrand**

collaboration aux costumes **Marie-Fred Fillion**

assistanat à la mise en scène **Louise Vignaud**

Production **Théâtre National Populaire, Raskine & Compagnie***

Remerciements à Tadas Chimiliov, Maxime Iourinov, Daria Liatetskaïa, Irina Mazourkievitch, Lioudmila Motornaïa, Samvel Moujikian et Nikolai Smirnov, les acteurs de Tarjestvo lioubvi.

Le Triomphe de l'amour (Tarjestvo lioubvi, texte russe de Alla Belyak) a été créé par Michel Raskine, le 23 mars 2013 au Théâtre de la Comédie Akimov à Saint-Petersbourg, avec le soutien de l'Institut français.

* Raskine & Compagnie est conventionné par le Ministère de la Culture/DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes et reçoit le soutien de la Ville de Lyon.

Conte cruel, fable politique

La princesse Léonide conçoit pour le prince Agis, rencontré dans une forêt, une attirance qui l'entraînera sur les chemins les plus périlleux. Ce jeune homme, héritier déchu de Sparte, et déçu par le monde, a trouvé refuge dans l'ermitage du philosophe Hermocrate qui vit là, replié, avec sa sœur Léontine. Tous deux forment un couple austère qui met un point d'honneur à tenir à distance toute affectivité et tout sentiment amoureux. Dans cette maison, où règnent l'ordre et la rigueur, se trouvent également le valet Arlequin et le jardinier Dimas. Authentiques personnages de comédie, ils chahutent le quotidien par leur nature joueuse et insolente. Pour parvenir à approcher l'héritier légitime que l'on croyait disparu, Léonide, avec la complicité de Corine, sa suivante, décide de se travestir en homme afin de pénétrer plus aisément dans cet enclos de sagesse. Le subterfuge fonctionne à merveille, presque trop, et les situations vont se complexifier jusqu'à devenir de plus en plus excitantes et dangereuses.

Le Triomphe de l'amour est un conte cruel et une fable politique tout à la fois. Cette alliance inédite chez Marivaux est une des surprises de la pièce. C'est aussi pour lui l'occasion d'enrichir sa collection d'éclatants portraits de jeunes femmes. La Princesse de Sparte est cultivée, intelligente et libre, mais elle est aussi brutale et sans pitié. Pour elle, sans doute, l'amour triomphe. Mais pas pour tous: pour le frère et la sœur, le choix d'une ultime aventure, d'une ultime épreuve, d'un ultime amour, ce choix aura le goût amer de la déconvenue et de la trahison. La jeunesse est désormais enfuie et sur leurs blessures, les murs du jardin se referment sans doute à tout jamais...

Michel Raskine

La dernière surprise

Le sort de cette pièce-ci a été bizarre. Je la sentais susceptible d'une chute totale ou d'un grand succès; d'une chute totale, parce que le sujet en était singulier, et par conséquent courait risque d'être mal reçu; d'un grand succès, parce que je voyais que, si le sujet était saisi, il pouvait faire beaucoup de plaisir. Je me suis trompé pourtant; et rien de tout cela n'est arrivé. La pièce n'a eu, à proprement parler, ni chute, ni succès; tout se réduit simplement à dire qu'elle n'a point plu. Je ne parle que de la première représentation; car après cela elle a eu encore un autre sort: ce n'a pas été la même pièce, tant elle a fait de plaisir aux nouveaux spectateurs qui sont venus la voir; ils étaient dans la dernière surprise de ce qui lui était arrivé d'abord. Je n'ose rapporter les éloges qu'ils en faisaient, et je n'exagère rien: le public est garant de ce que je dis là. Ce n'est pas là tout. Quatre jours après qu'elle a paru à Paris, on l'a jouée à la cour. Il y a assurément de l'esprit et du goût dans ce pays-là; et elle y plut encore au-delà de ce qu'il m'est permis de dire. Pourquoi donc n'a-t-elle pas été mieux reçue d'abord? Pourquoi l'a-t-elle été si bien après? Dirai-je que les premiers spectateurs s'y connaissent mieux que les derniers? Non, cela ne serait pas raisonnable.

Je conclus seulement que cette différence d'opinion doit engager les uns et les autres à se méfier de leur jugement. Lorsque, dans une affaire de goût, un homme d'esprit en trouve plusieurs autres qui ne sont pas de son sentiment, cela doit l'inquiéter, ce me semble, ou il a moins d'esprit qu'il ne pense; et voilà précisément ce qui se passe à l'égard de cette pièce. Je veux croire que ceux qui l'ont trouvée si bonne se trompent peut-être, et assurément c'est être bien modeste; d'autant plus qu'il s'en faut beaucoup que je la trouve mauvaise; mais je crois aussi que ceux qui la désapprouvent peuvent avoir tort. Et je demande qu'on la lise avec attention, et sans égard à ce que l'on en a pensé d'abord, afin qu'on la juge équitablement.

Marivaux, 1732

Tout est bien qui finit mal...

Une organisation arithmétique: le noyau attaqué

Le Triomphe de l'amour est avant tout un portrait: c'est le portrait majeur d'une très jeune femme. Mais il n'aurait pas sa profondeur, telle que Marivaux la livre dans le texte, s'il n'y avait pas, lui faisant face, d'autres figures. Donc j'ai souvent coutume de dire que c'est l'histoire d'une petite communauté de sept personnages, mais cinq plus deux. Ça fonctionne, en général, chez Marivaux de façon très arithmétique. Le groupe de deux, ce sont les deux intruses, celles qui rentrent par effraction dans le jardin et dans le château, dans la maison. Et puis, il y a ce que j'appelle, avec mes mots d'aujourd'hui, «une famille recomposée», un bien étrange clan familial. La famille recomposée, ce sont le frère et la sœur qui sont les «faux parents» d'un enfant «adopté», qu'ils ont élevé. Ils sont servis par deux serviteurs, personnages soi-disant secondaires mais qui ont une importance dans l'intrigue. On est dans un monde étrange, à la fois naturel (on n'est pas à la ville, on est à la campagne) et clos sur lui-même, où on n'entre pas. Et évidemment, dès que quelqu'un arrive du dehors – je reviens à ma théorie arithmétique des cinq plus deux –, tout explose.

Au cœur du «triomphe»

Il faut lire avec beaucoup d'attention les titres marivaudiens, ils sont très pensés. Un des titres les plus extraordinaires est Le Jeu de l'amour et du hasard: jeu, amour et hasard dans le même titre, c'est absolument génial! Le Triomphe de l'amour est aussi un titre splendide, avec des mots qui, en français, ont des consonances très chevaleresques. On peut s'attarder sur le mot «triomphe». En dehors du fait que le mot claque et qu'il a une belle sonorité, pour le coup il appartient au vocabulaire de la guerre. Ce glossaire est très présent tout au long de la pièce. C'est une vraie habitude, ou une tradition française, d'utiliser le vocabulaire de la guerre pour le mélanger au vocabulaire de l'amour, de la séduction et de la conquête. Dans la littérature poétique et érotique, de tout temps, en tout cas chez les poètes de la Renaissance, le langage guerrier était intimement mêlé au vocabulaire érotique. Dans Le Triomphe de l'amour, on est frappé, si on en fait un relevé méticuleux, de voir qu'il y a un usage considérable de ce vocabulaire, lié au fait précisément que c'est aussi une pièce politique. Si on regarde les mots, et même dans les mots, on se rend compte que le clan du prince légitime est en train de lever une armée pour aller faire la guerre à l'autre clan. Toute l'histoire de la guerre entre les partis, qui est «en dehors» de la pièce, avant qu'elle ne se déroule, ce thème-là du conflit, de la vendetta, de l'opposition des clans ressurgit au cœur de la pièce, de façon assez inattendue d'ailleurs, puisqu'on découvre, dans un petit virage, que le philosophe pourrait être aussi éventuellement un chef de guerre ou, pour le moins, un stratège.

Les dégâts collatéraux, ou une comédie qui finit mal

C'est compliqué, la définition de la comédie. Qu'est-ce que c'est, la comédie? C'est une comédie parce qu'il n'y a pas de mort, alors que dans les tragédies il y a des morts. Il n'y a pas de morts chez Marivaux. Une autre définition possible, celle des XVII^e et XVIII^e siècles, c'est quand «tout est bien qui finit bien».

Le Triomphe de l'amour est un titre juste. Oui, tout finit bien. Il n'y a pas de mésalliance, la jeune fille épouse le jeune homme, un prince épouse une princesse, et on a la paix. Mais on ne s'occupe pas des dégâts collatéraux, qui sont considérables – et ça, c'est vraiment tout le théâtre de Marivaux. Pour moi, c'est clair et limpide: le frère et la sœur ont tout perdu, dans cette pièce, au jeu de l'amour. C'est la dernière tentative, et la dernière tentation en même temps, et c'est un échec. Même eux, qui croient qu'ils peuvent tout vaincre, parce qu'ils ont le langage, finissent par tout perdre.

Parler le Marivaux aujourd'hui

Quand on décide de mettre en scène une pièce de Marivaux aujourd'hui, on ne peut pas, entre autres – ce qui ne veut pas dire en priorité, mais c'est dans les chapitres de tête –, ne pas se poser la question du langage: qu'est-ce que c'est que cette langue? Est-ce qu'on la «comprend»? Et puis, comment on la restitue? Vaste programme, passionnant. Le travail à la table me paraît indispensable. Il faut absolument se mettre d'accord sur le sens et faire une analyse lexicale: que veut dire ce mot? Est-ce que le jeu seul (et la mise en scène, évidemment!) peut résoudre les problèmes de sens, de compréhension / d'incompréhension? Ou est-ce que – et moi, par moments, je suis partisan de cela, je le dis sans problème – ne faut-il pas modifier le texte, le «traduire»? Personnellement, je n'ai aucun complexe par rapport à ça, et je ne veux pas qu'on me fasse la morale, parce que si changer quelques mots, permet de faire «plus de théâtre» et de donner plus de plaisir, je n'hésite pas. Oui, j'ai envie de travailler une langue qui appartient à un auteur. Mais personne ne parle le Marivaux, nous ne parlons pas «comme ça» dans la «vraie vie», donc ça me plaît. J'aime bien les auteurs qui ont inventé une langue. Et Marivaux a une langue. Donc, on a un double travail à faire, la comprendre et la restituer, évidemment... On a envie que cette langue «étrangère» soit un plaisir et un appui pour l'acteur, dans un premier temps, et puis, pour le spectateur ensuite. Qu'il y ait du plaisir à la restituer, à la régurgiter, sans qu'on perde jamais le sens, et qu'il y ait une fluidité. C'est une des difficultés du théâtre classique, avant tout. Pour restituer cette langue, qui n'est pas notre langue, il y a plusieurs écoles. L'écart est grand entre un formalisme qui pourrait «raconter» le langage, le décrire, ou bien une tentative de rendre quotidienne, «naturelle» une langue qui ne l'est plus. Peut-être que le choix, en ce qui me concerne, est dans un entre-deux.

Hier et aujourd'hui, la confrontation de deux mondes

Si je m'empare d'un texte d'hier pour m'adresser à mes contemporains, je suis bien obligé de faire des allers-retours incessants, d'un siècle à l'autre, et ne pas oublier le XVIII^e. Dès que j'ai le sentiment que je l'oublie un peu trop: hop! j'en remets un peu. Dès que je sens que je m'éloigne un peu trop du XXI^e, et que ça pourrait faire chavirer l'édifice – mais ce que je dis là est extrêmement subjectif, c'est le cœur de l'artiste qui parle ici pour le coup –, à ce moment-là, hop! je redonne un coup de volant. Pour cette pièce-là en particulier, ça m'intéresse de me dire que c'est l'histoire d'un monde d'aujourd'hui confronté au monde d'hier. C'est l'un des sujets de la pièce: une princesse d'aujourd'hui parle à des gens qui ont renoncé à aujourd'hui. C'est la décision du frère et de la sœur. Ils entraînent avec eux, dans leur monde, celui d'hier, le très jeune Agis et, d'une certaine manière les deux serviteurs aussi qui, pour gagner leur vie, pour survivre, les accompagnent. Alors, c'est très simple, je les habille en «hier». Et hier, pour moi qui suis d'aujourd'hui, c'est le XVIII^e siècle. Donc ils ont des costumes qui «citent» le XVIII^e: des tricornes, des bas, des robes longues, des manteaux, citations ou signes forts d'une façon de se vêtir en ce temps-là. En revanche, mes deux jeunes filles, qui sont d'aujourd'hui, ont résolument des costumes d'aujourd'hui, des costards-cravates, par exemple. Et on regarde ce qui se passe. Pour Arlequin et Dimas, c'est facile, c'est un monde de la débrouille et du recyclage, de la récup', ils prennent ce qu'ils trouvent; or, il traîne dans les coins des traces de toutes les époques... La scénographie va dans le même sens. Sparte, c'était déjà un pays vaguement imaginaire en 1732. C'est un ailleurs. Voici un conte qui se passe en Grèce, mère de la civilisation, patrie du monde moderne et de la philosophie. Alors nous, on cite la Grèce, en posant une colonne dans le décor et une gravure représentant un temple, et ça suffit. On travaille particulièrement le choix des objets, des accessoires, des meubles. J'ai besoin d'un salon parce que ces gens reçoivent: alors c'est quoi, ce salon? Hermocrate et Léontine ont décidé qu'ils n'allaient pas dépenser d'argent, leur monde austère continue, on achète des livres mais on n'achète pas de meubles, donc on recycle là aussi: donc ce sont des vieux meubles. Et on s'en fout! Une chaise, c'est pour s'asseoir, ce n'est pas pour faire beau. Mais on en met au moins une jolie, parce que... tout de même...

Propos de **Michel Raskine** recueillis par **Louise Vignaud**, novembre 2013

Quatre regards sur Le Triomphe de l'amour

Marivaux le cruel. Jean Vilar 1955

Il sourit pourtant, cela est certain. Mais alors c'est que le cœur bat trop fort. Il a cette courtoisie de sourire au moment même où le cœur va peut-être se briser à jamais. Et certes, on sent bien qu'il n'a pas, ce faisant, le souci de donner une leçon de courage. « Rien de grave », murmure-t-il.

Ah, non, je ne suis pas stoïque. Et pourtant!

Les jeux du cœur, on le sait bien, sont toujours cruels.

Il est un « divin marquis » à sa façon. Il blesse et nous blesse. Sans pitié. Est-ce que Justine souffre plus? Et pas une larme, me semble-t-il, ne brille en ce théâtre où tout pourtant est combat, désirs mortifiés, défaites absolues, amours violentes, insensées même.

Insensées? Voire. « Faut-il séduire cette femme, pour approcher celui que j'aime, dit la jeune Léonide, eh bien, séduisons. » Et la voilà qui, sous un déguisement d'homme, provoque, attaque, vainc enfin celle qu'elle connaît trop bien puisque femme comme elle.

Rien d'osé, pourtant. Et si les choses sont suggérées bravement, c'est que cet amour est aussi dans la nature, on le sait bien. Tous les amours. Multiples, inattendus, masqués. Travestis. Mais quelque forme qu'il prenne, l'amour est un démon.

Sous ces habits dorés éclatent des chairs sensuelles.

On ne fait pas ici les enfants par l'oreille, ah non.

Songe d'une nuit d'été à la française.

Mais quoi, Marivaux se passe bien des poisons surnaturels dont le poète anglais nous menace.

Dieu existe. Marivaux n'en a cure. Ici, c'est dans le cœur de l'homme que l'homme trouve son destin.

Maître de lui, certes; et donc, esclave de lui-même.

Il va, il vient, il tisse d'une main fuselée et vive les sortilèges les plus simples. Les vôtres, les miens.

Ceux du cœur.

Réalisme de Marivaux. Son cœur ne peut pas se priver d'un autre cœur. Le mien non plus. Et le vôtre?...

Séducteur.

Il y avait du Dom Juan dans ce calme bourgeois français du XVIII^e siècle. N'y avait-il pas du César dans Corneille?

Tendre, Marivaux? Allons donc.

Cruel, implacable, Marivaux.

« Quoi, tu veux qu'on se lie au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne...? » Oui, dit Marivaux, oui.

Et le drame commence.

Ou la comédie douloureuse.

Triomphe de l'amour, de toute façon!

Roland Barthes, 1956

J'éprouve la plus vive admiration pour Le Triomphe de l'amour. Peut-être parce que c'est un Marivaux pour ainsi dire sans marivaudage, l'une de ces œuvres-limites dont Thibaudet parlait à propos de La Vie de Rancé ou de Bouvard et Pécuchet, qu'un écrivain est sommé de produire une fois dans sa vie un peu contre son public et contre sa légende. Le marivaudage classique, c'est le jeu de deux êtres qui sont toujours à l'extrême limite de se connaître et s'épuisent à nommer ce qu'ils savent parfaitement.

Dans Le Triomphe, rien de tel (sauf épisodiquement entre les deux amoureux): Le Triomphe n'est pas un théâtre de la reconnaissance, c'est un théâtre de la possession, un théâtre démiurgique, où tout événement, toute issue dépendent de la science et de la toute-puissance d'un seul personnage, dont l'arme souveraine est ici le Mensonge.

Et, au fond, le voilà, le théâtre total : les enjeux, les risques, sont ici absolument matériels, ils engagent le corps même des personnages ; l'envie du bonheur, l'avidité torrentueuse du plaisir éclate, « triomphe » dans toute démarche de Phocion (la princesse travestie qui mène le jeu) ; la réunion des amants est ici comme un ciel absolu, qui justifie tous les moyens ; aucune complication, aucun échec, aucune sublimation n'est envisagé : tout se plie à l'exigence du plaisir, le monde entier est emporté d'un mouvement irrésistible et sans aucun retour intermédiaire (contrairement aux autres pièces de Marivaux) vers ce triomphe de l'amour qui est de toute évidence un véritable triomphe des sens. De même pour les échecs : il sont d'une cruauté totale, parce que totalement charnels : le Sage et la Prude sont impitoyablement affrontés à la plus dure des évidences, celle de leur âge physique : c'est leur chair même, et non leur philosophie, qui les laisse en dehors du Triomphe de l'amour.

Tout le jeu est ici entre des corps jeunes et des corps vieux. La jeunesse y est d'ailleurs un concept si triomphant qu'elle ôte au travesti toute ambiguïté : il n'y a plus ni hommes ni femmes, il y a des jeunes. En somme, c'est là un théâtre beaucoup moins psychologique qu'on pourrait le croire : le langage n'y exprime nullement une intériorité, il est un procédé de chasse : l'action des personnages n'est pas récupérée que sur le plan de « l'âme », mais sur le plan d'un bonheur totalement matériel.

Le génie de Vilar est d'avoir compris que, tout le mensonge étant ici ouvertement confié au langage, il était absolument inutile de jouer Marivaux – ou tout du moins ce Marivaux-là – ambigu, et qu'il fallait au contraire le jouer clair, franc jusqu'au bout (Maria Casarès est ici une admirable actrice, un monstre de clarté carnassière) et, contrairement à ce que croient nos professeurs de bon goût bourgeois : sans pudeur. Et ce Marivaux joué à ciel ouvert, ce Marivaux joué totalement, sans sucre et sans soupirs, sans boudoirs et sans pleurs rentrés, ce Marivaux-là reste bien l'auteur le moins vulgaire de tout le théâtre français.

Antoine Vitez, 1985

En janvier 1956, le TNP donnait à Chaillot Le Triomphe de l'amour. J'étais alors employé à rédiger le journal Bref, qui était comme le bulletin du TNP. J'avais demandé à Jean Vilar un texte de présentation, et il écrivit, sous le titre « Marivaux le cruel ». Vingt-neuf ans après, je voudrais bien qu'on mesure l'originalité qu'il y avait à parler alors, à propos de Marivaux, du Marquis de Sade et de l'oubli de Dieu, à citer Don Juan ou Le Songe d'une nuit d'été, et surtout à montrer cela sur la scène : cette poudre de perruques, cette tranquille ordonnance des lieux où s'accomplit le crime sentimental, et la stature (ou la statue) du philosophe superbe victime de l'amour imprévu, le solitaire, le réservé, Vilar même, l'inattaquable, l'homme ayant retrouvé la virginité, le repos et la sécheresse du corps, et qui va choir dans l'humidité humiliante du désir, le sourire niais de l'amour, l'air gêné, la passion et sa rebuffade.

Tout cela donnait à ceux qui en furent à Chaillot les spectateurs l'idée de comment les gens du XVIII^e siècle allaient comprendre et montrer la souffrance et le plaisir : goutte de sang qui sourd sous la croûte du fard, foudre séché sur la joue, rides aux mains couvertes par les gants.

Dans Le Triomphe, on voit un bel homme qui porte une pensée orgueilleuse, un philosophe, que la rencontre de l'Amour fait tomber de tout son haut, jusqu'à le rendre pitoyable ; et de sa pensée il ne garde rien.

On voit une belle femme, sa sœur, qui avait fondé en lui toute sa foi, au point d'épouser et de choisir avec lui son enfermement contre le péril des passions ; elle aussi, l'Amour la détruit, et plus gravement encore, puisque la philosophie, à lui, au moins, reste ; mais à elle, rien.

On voit le fléau implacable, l'Amour sous les traits d'une femme qui se présente sous les traits d'un homme. Cet amour-là n'est pas généreux, il ne cherche que son avantage, et jamais le bien de quelqu'un, plutôt sa dévoration.

On voit l'objet d'Amour, un jeune homme ici, l'innocence même, il apprend tout en un jour, dissimulation et jalousie.

On voit une fille dont le plaisir est dans le service des intérêts d'Amour, elle aussi prompte à tromper, et riant du malheur qu'elle fait.

On voit deux serviteurs ; l'un est un rusé, l'autre est un naïf ; ce rusé-là serait le vrai maître du jeu s'il n'achoppait au danger de la prison ; et le naïf est Arlequin, nous ne saurons jamais si sa naïveté est réelle ou feinte.

Roger Planchon, 1996

Il est un vers d'Apollinaire, fulgurant: «...bonté, contrée énorme où tout se tait». Seuls peut-être Marivaux et Shakespeare ont su un jour, au théâtre, entrer dans ce territoire que nous pressentons au plus secret de nos cœurs mais que nous savons interdit à la plupart d'entre nous.

Pour Shakespeare, pour Marivaux, nous n'avons jamais été chassés du Paradis terrestre. Les deux ont écrit leurs comédies fabuleuses pour permettre à tous les Adam et Ève de cette terre de sentir que le Paradis terrestre existe et qu'il suffit d'y pénétrer. Le Triomphe de l'amour et les comédies de Shakespeare, aux intrigues invraisemblables, nous apportent l'essentiel, que nous devons recevoir, recueillis.

Marivaux est l'auteur qui a écrit: « dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez. »

Donatien Alphonse de Sade accordait une grande estime à Marivaux. Admirait-il ses romans ou son théâtre? Les deux, c'est probable. En tout cas, lui et Laclos ont trouvé, dans le théâtre de Marivaux et dans Le Triomphe de l'amour, des exemples de mécanismes de séduction que tous deux ont repris, ou dont ils se sont inspirés.

La Princesse du Triomphe aime Agis mais, comme une vraie libertine, elle séduit cyniquement Hermocrate, le philosophe, et Léontine, sa sœur. Pour ces conquêtes, elle a l'énergie militaire d'un Laclos. Elle exige des deux une reddition sans conditions, tout comme Valmont* l'exige de la Présidente avant de l'abattre en lui révélant qu'il l'a grugée et que toute sa démarche était libertinage impitoyable. Valmont accepte de traiter celle qu'il séduit comme un objet, à l'exemple de la Princesse pour qui Hermocrate et sa sœur sont aussi des objets. Valmont le fait pour répondre au défi de la Merteuil. La Princesse du Triomphe, encore plus impitoyable, le fait sans remords pour parvenir à celui qu'elle aime. Donatien Alphonse de Sade ne pouvait qu'applaudir à une démarche si peu soucieuse des sentiments, des souffrances de l'Autre. La Princesse, sans scrupules, admet que ceux qui s'opposent à son amour soient brisés. Sade, de même, affirme, dans ses romans, que la souffrance de l'Autre est le prix à payer pour le plaisir du libertin. « Livre-toi, Juliette, livre-toi sans crainte à l'impétuosité de tes goûts, à la savante irrégularité de tes caprices, à la fougue ardente de tes désirs. »

La Princesse, tout comme la Merteuil qui, dans Les Liaisons, se risque sur la jeune Cécile à quelques privautés, s'engage dans une conquête surprenante de la sœur du philosophe. « Je suis mon ouvrage », dit Madame de Merteuil. La Princesse du Triomphe, par son énergie, son intelligence tactique, son impudeur totale à l'égard du philosophe et de sa sœur, pourrait sans arrogance articuler la même phrase. Mais, à la différence de la Merteuil, l'amour qu'elle porte à Agis justifie tout. Avec un tel élan du cœur, elle peut être impitoyable.

La longue rêverie des romanciers, des auteurs de théâtre sur le comportement amoureux est reprise par Marivaux qui donne à l'Amour l'éclat et la dureté d'une pointe de diamant.

Marivaux, après Molière dans Dom Juan, eut la fulgurante intuition d'un comportement amoureux inédit qu'il décrit minutieusement, entre autres dans Le Triomphe de l'amour. Marivaux et deux des esprits éminents du XVIII^e siècle, Sade et Laclos, vont nourrir jusqu'à aujourd'hui l'imaginaire amoureux des Français.

*Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos

Quelques mises en scène remarquées du Triomphe de l'amour

1955 **Jean Vilar** TNP, Palais de Chaillot, Paris

1974 **Jean-Claude Penchenat** Théâtre de l'Aquarium, Paris

1985 **Luc Bondy** (Der Triumph der Liebe), Schaubühne de Berlin

1985 **Antoine Vitez** (Il trionfo dell'amore), Piccolo Teatro de Milan

1985 **Alain Halle-Halle** Comédie-Française

1988 **Jacques Nichet** Théâtre des Treize Vents, Montpellier

1996 **Roger Planchon** Théâtre National Populaire, Villeurbanne

2004 **Stanislas Nordey** Théâtre National de Bretagne, Rennes

2013 **Galin Stoev** Théâtre Gérard-Philipe, Saint-Denis

2013 **Michel Raskine** (Tarjestvo lioubvi) Théâtre de la Comédie Akimov, Saint-Pétersbourg

La Folle Journée, ou le Mariage de Léonide

Que signifie la mascarade où nous sommes? Corine, Acte I, scène 1

Dans le fond nous sommes faits pour aimer. Agis, Acte III, scène 7

Malepeste! De l'amour dans cette maison-ci? Arlequin, Acte I, scène 2

Je ne sais plus ce que je deviens moi-même... Hermocrate, Acte II, scène 14

Quel piège! Comment en sortir? Léontine, Acte I, scène 6

C'est qu'il se passe des choses émerveillables! Dimas, Acte II, scène 9

Ce que j'avais résolu, je l'ai exécuté! Léonide, Acte I, scène 6

« C'est pour vous que j'ai trompé tout le monde »

La princesse Léonide, alias Phocion, alias Aspasia, est seule dans son secret, dont elle instruit peu à peu Corine, alias Hermidas, son historiographe et peintre, et avec celle-ci le spectateur; elle a quitté le château, traversé la forêt, des chasses et des fées, qui sépare la Cour de la retraite philosophique, et surgit au jardin stoïcien d'Hermocrate et de Léontine, le couple vierge, jardin italo-normand avec Arlequin-Dimas. Elle règne. Une sombre et complexe histoire d'héritage et d'usurpation, dont elle veut s'acquitter, lui sert d'innocence et de péché originel; imbroglia de parentèle et de captation: fille du successeur de l'usurpateur (la faute s'atténue de génération en génération), elle vient quérir l'héritier « légitime », lui épargnant le sort d'Œdipe: Laïos et Jocaste en un, elle va au-devant d'Agis, pour le rétablir sur son trône et l'aimer, le prince dépossédé, qui apprend la vengeance chez les philosophes, dans ce recoin de son royaume où elle est la figure du Mal.

Tartuffe femelle inverse qui s'avance pour le bien et la lumière, hypocrite princesse sous un masque mâle, deux fois double, elle veut séduire toute une maison pour faire triompher son règne de l'amour. Chasseresse dans la forêt qui sépare, et où s'inversent les valeurs de voisinage, elle a retrouvé trace. La fin d'Amour et de Justice va justifier les moyens de séduction. Deux nombres adverses et inverses en miroir, dont aucun n'a le tort absolu: la vérité d'Hermocrate est celle d'un complot légitime; celle de Léonide est de changer la haine abstraite en amour. Le non-vengeur et célibataire règne au jardin d'Hermocrate (II, III); l'irruption de Phocion est celle d'une promptitude inouïe: en sept répliques (I, IV) la déclaration à Agis: les serments de ne se quitter jamais, non moins indiscrets que ceux de ne jamais s'appartenir, ont eu lieu. Jamais égale toujours. L'amour vit de ne jurer de rien. Au paroxysme des hyperboles, chacun devient l'obligé de l'autre, sous le prétexte d'une transaction minime: se faire inviter chez Hermocrate. Or il s'agit de l'Amitié, puisque Agis prend Phocion pour un homme: le « depuis un instant » fait un « pour toujours », comme entre Azor et Mesrin de *La Dispute*. C'est à la fois la réalisation de la parole grecque philosophique enseignée à Agis: de la « philia », et de la destruction de son monde: l'irruption du pathos. Léonide-Phocion joue son va-tout à chaque entrevue, scène, réplique. Sa domination est complète tactiquement. Elle sait que le mensonge le plus fort est le seul moyen de gagner: violence de la disproportion. En cinq minutes à Léontine: « je vous ai consacré ma vie, j'aspire à l'unir à la vôtre. » L'amour bouscule les philosophes: ils sont « déconcertés », écrit Marivaux en recommandation aux acteurs. L'hospitalité est violée. Championne qui joue sur trois échiquiers, elle est Hippolyte avec Léontine, Phèdre avec Agis, Phèdre avec Hermocrate. Elle prend chacun à témoin pour se parjurer. L'énormité, héroï-comique, du c'est-vous-que-j'aime, qui étourdit l'autre à chaque fois, donne « droit » au sujet de la déclaration – qui n'est pas encore un discours – de se justifier, à savoir de discourir-plaider et ainsi de faire suivre les raisons et la raison. L'usage du faux emporte tout. Elle se comporte « comme une déesse » (si elle ne l'était, la comédie serait ridicule, injouable): Zeus de l'Amour, qui viole l'hospitalité d'Amphitryon. Elle change l'obstacle en moyen. D'un coup aux extrêmes; et l'argent pour faire fonctionner les serviteurs: de factionnaires changés en fonctionnaires de la communication. Elle est Plutus, et Hermès, et Minerve. Elle gère les coups de la sincérité feinte au service de la vérité.

Art martial: pas de situation impossible qui ne soit renversable par l'acceptation du désavantage provisoire. À quel prix? Le spectateur de cette féerie est censé « excuser » à cause de l'Amour: « c'est pour vous que j'ai trompé tout le monde » (III, IX). Hermocrate a perdu, pseudo-maître de philosophie, dès qu'il annonce qu'il appartient au monde du désir, galant de code, « Hermocrate jaloux! ». La philosophie est défaite. Conclusion: « Hermocrate, vous n'êtes point à plaindre; je laisse votre cœur entre les mains de votre raison. » Ironie. Son cœur fut la dupe de son projet de vengeance, ou son projet de vengeance fut la dupe de son cœur...

Michel Deguy, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*

Note sur *Le Triomphe de l'amour*, Gallimard, collection Tel

Je ne ferai point mon portrait, il serait trop beau ou trop froid; car les hommes sur eux-mêmes, grâce à l'amour-propre, ne savent point saisir le point de justesse, et l'on aime bien en dire infiniment moins, que de n'en pas dire trop; ou bien en dire trop, que de n'en pas dire assez.

L'honnête homme est presque toujours triste, presque toujours sans biens, presque toujours humilié; il n'a point d'amis, parce que son amitié n'est bonne à rien; on dit de lui: c'est un honnête homme; mais ceux qui le disent le fuient, le dédaignent, le méprisent, rougissent même de se trouver avec lui et pourquoi?
C'est qu'il est estimable.

Je vais comme je puis, je n'ai garde de songer que je fais un livre, cela me jetterait dans un travail d'esprit dont je ne sortirais pas; je m'imagine que je vous parle, et tout se passe dans la conversation. Continuons-la donc.

Marivaux, Le Spectateur français

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763), « le guetteur mélancolique ».

L'écrivain qui résume le mieux pour nous la grâce et l'esprit du XVIII^e siècle français fut un homme solitaire, discret, mélancolique et longtemps mal compris. On lui sut gré pour un temps d'émouvoir et d'amuser ; puis on lui reprocha l'afféterie, la subtilité, la vaine « métaphysique » ou le bavardage galant, tout ce qui se résuma vers 1760 dans la notion de « marivaudage ». Il ne voulait qu'une chose : être Marivaux. Certain que chaque époque, chaque être, chaque écrivain possède sa vision propre, il n'a songé qu'à « se ressembler fidèlement à soi-même », à cultiver sa « différence », sa « singularité d'esprit » : le marivaudage coïncide avec l'idée qu'il se faisait de l'originalité, de la modernité. Il a été délibérément « moderne », c'est-à-dire peu soucieux de modèles, d'écoles, de règles, mais passionné de vérités imprévues ; il a rompu avec les dogmes, avec les idées reçues, pour mieux comprendre ce qu'était vivre, aimer, souffrir ; s'étant donné pour objet les qualités de l'existence, ce qu'il appelle les « différences du cœur » ou les « degrés de sentiment », il a abordé le domaine mouvant des impressions avec la rigueur ingénue d'un géomètre. De cette dangereuse innocence procède toute sa carrière littéraire : pour rendre la mobilité de la vie intérieure, cette « modification qui n'a point de nom », il lui faut renoncer aux idées claires et au langage préconçu, créer une esthétique de l'image, de la suggestion, du mouvement ; il choisira les formes les moins académiques, faux mémoires, comédie à l'italienne, journal, parodie ; et, de ces formes populaires, souvent décriées, il fera ce qu'il veut, des tableaux, des féeries, des confidences : tout dans son œuvre est métamorphose et approfondissement. « Âme réfléchissante, qui médite un abrégé subtil de ses vues » dans Sur la pensée sublime, ce géomètre réinvente, comme plus tard Mallarmé ou Valéry, la littérature.

Une discrétion féconde

On l'a dit secret ; il laisse en effet peu de traces : quelques contrats portant sur des revenus médiocres, des signatures sur le registre de l'Académie, un testament de dix lignes et l'inventaire après décès d'un appartement très modeste. Sa vie s'est passée sans éclat ni aventure, toute consacrée à l'essentiel, son œuvre ; et personne n'a su mieux que lui faire respecter l'indépendance et la dignité de la condition d'homme de lettres.

Il s'appelait Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux ; né à Paris, fils d'un directeur de la Monnaie de Riom, il commença des études de droit qu'il abandonna en 1713, à l'âge de vingt-cinq ans. Trois ans plus tard, il signe sa quatrième œuvre, appelée L'Illiade travestie, « M. de Marivaux ». Marié en 1717, veuf six ans plus tard, il a vécu à Paris, se partageant entre quelques salons, l'Académie, où il fut élu en 1742, et les salles où l'on répétait ses pièces. Sa fille Colombe, qui entra au cloître en 1745 ; ses amis de toujours, M^{me} de Lambert et M^{me} de Tencin, Fontenelle, Crébillon père ; ses acteurs favoris, Silvia, Thomassin ; ses maîtres, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Malebranche, quelques noms suffisent à tracer le cercle de ses attachements. Nous ne saurons pas quelle place ont tenue dans sa vie l'amour, le désir d'être riche ou de briller, la vie du théâtre ou l'éducation de sa fille. Cet homme, que l'on dit courtois et raffiné, mais distant, vaniteux, susceptible, vit replié sur lui-même.

Et pourtant, rien ne lui est étranger des grands débats religieux, philosophiques ou politiques du temps. Toute injustice, toute hypocrisie le révolte ; il a su parler du peuple, de la misère des huguenots (Télémaque travesti, 1714-1715), de l'indifférence des princes, du règne de l'argent, de la souffrance des enfants, des femmes, des vieilles gens. Ce spectateur, ce guetteur mélancolique, assis à l'écart ou mêlé à la foule de la rue, semble vibrer de toutes les douleurs qui se taisent.

Cette existence ne fut avare de son temps que pour être prodigue d'œuvres: trente-cinq pièces de théâtre, dont (La Surprise de l'amour, 1722) et celles qui insistent sur l'empire de l'amour-propre ou des convenances sociales (La Double Inconstance, 1723), entre les comédies romanesques (Le Prince travesti, 1724) et les comédies sociales (L'Île des esclaves, 1725); mais ce qui caractérise le mieux la manière de Marivaux, ce qui nous a valu ses chefs-d'œuvre, Le Jeu de l'amour et du hasard (1730), Le Triomphe de l'amour (1732), Les Fausses Confidences (1737), c'est le jeu du rêve et de la réalité, la confrontation des élans du cœur et des préjugés. Ces comédies faites de « surprises » et de miracles, tendres et cruelles, toujours imprévisibles, révèlent autant de lucidité que de générosité: de ces qualités compensées est faite l'honnêteté de Marivaux. Sept romans, notamment La Vie de Marianne, 1731-1742 et Le Paysan parvenu, 1734-1735, ou récits parodiques, trois journaux et une quinzaine d'essais. De 1713 à 1755, il n'est guère d'année où il n'ait publié; mais jamais il ne semble courir la copie; il achève son journal, son roman quand il a tout dit: « Tout le monde peut l'entendre... Passons à autre chose » (Le Cabinet du philosophe, 1734).

Au théâtre, il se contente de trois actes, parfois d'une succession de scènes; il a horreur des grands genres, des gros livres, des brevets d'esprit. Mais ce qu'il a entrepris de montrer, jamais il ne se lasse de l'approfondir: ruses de l'amour-propre et de la coquetterie, imposture de la vie sociale, richesse et corruption du cœur, révélation de l'être par l'amour, difficulté de la sincérité, quelques thèmes suffiraient à circonscrire son domaine, et une seule méditation préside à ses romans, à ses comédies, à ses journaux. Qu'il imagine, dans ses récits, des modes d'existence, qu'il conçoive la comédie comme une épure rigoureuse ou s'abandonne, dans ses journaux, aux pensées et arrière-pensées qui lui viennent, une sorte de nécessité impérieuse guide cette triple création.

(...) Fausses images qui se font et se défont, impressions du moment, inconstance ou vertige amoureux, telles sont les couleurs de l'univers marivaudien, d'un univers que l'on pourrait comparer à celui de Calderón ou de Shakespeare. Comme eux, Marivaux fait sentir la cruauté de la vie et la poésie des songes; il donne à penser que la vie est un jeu dont la signification nous échappe, et qu'il appartient au poète d'en exprimer la grâce et le mouvement. Il a choisi d'exprimer l'éphémère, et c'est en quoi son art est véritablement rococo: l'enchantement du moment, le mouvement d'une existence qui se crée, l'inconstance même lui suffisent; élans de bonté ou de fierté, ardeur à vivre et à aimer, aveux de souffrance ou impertinence, tout ce qui anime un être s'improvise sous nos yeux. Ce guetteur immobile ne se trahit jamais: attentif à restituer la forme et la musique de notre existence, il ne donne aucune leçon; fidèlement, honnêtement, il trace les courbes de nos illusions.

Extraits d'un article de **Jean Sgard**, professeur émérite à l'université Stendhal, Grenoble.
Encyclopédie universalis

Michel Raskine

Il est né à Paris en 1951. Il a dirigé le Théâtre du Point du Jour, avec André Guittier, de 1995 à 2012.

Il a joué dans des mises en scène de Agathe Alexis et Alain Alexis Barsacq, Anne Alvaro, Antoine Bourseiller, Gilles Chavassieux, Petrika Ionesco, Joël Jouanneau, Manfred Karge et Matthias Langhoff, René Loyal, Gwenaël Morin, Lucian Pintillé, Roger Planchon, Guy Rétoré, André Serré, Jos Verbist, Bob Wilson, Jean-Marie Winling... et Michel Raskine.

De 1973 à 1978, il est assistant de Roger Planchon pour Par-dessus bord de Michel Vinaver, Le Tartuffe de Molière, Le Cochon noir et Gilles de Rais de Roger Planchon, A.A. Théâtres de Arthur Adamov, Folies Bourgeoises, Antoine et Cléopâtre et Périclès de William Shakespeare.

De 1982 à 1986, il travaille avec Gildas Bourdet et l'équipe des comédiens de La Salamandre à Lille. Il joue dans Les Bas-fonds de Gorki, Une Station-service et Les Crachats de la lune de Gildas Bourdet. Casimir et Caroline de Ödön von Horváth, mise en scène d'Hans-Peter Cloos. Cacodémon Roi de Bernard Chartreux, mise en scène d'Alain Milianti.

Au cinéma, il joue dans Histoire de Paul de René Féret, Félicité de Christine Pascal, La Lectrice de Michel Deville, Jeanne et le garçon formidable de Olivier Ducastel et Jacques Martineau...

Avec Albert Herring de Benjamin Britten, créé en mai 2000 à l'Opéra de Lyon, il réalise sa première mise en scène lyrique. En 2003, il met en scène Otello de Giuseppe Verdi, toujours à l'Opéra de Lyon.

Il a mis en scène Max Gericke ou Pareille au même de Manfred Karge, 1984, Kiki l'Indien, comédie alpine de Joël Jouanneau, 1989, Huis clos de Jean-Paul Sartre, 1991, L'épidémie et Un rat qui passe de Agota Kristof, 1993, La Fille bien gardée de Eugène Labiche, 1994, La Femme à barbe de Manfred Karge, 1995, Prométhée enchaîné d'Eschyle, 1995, L'Amante anglaise de Marguerite Duras, 1996, Chambres d'amour de Arthur Adamov, 1997, Les 81 minutes de Mademoiselle A. de Lothar Trolle, 1997, Théâtres de Olivier Py, 1998, La Maison d'os de Roland Dubillard, ENSATT, 1998, L'Affaire Ducreux de Robert Pinget, 1999, Au but de Thomas Bernhard, 2000, Barbe bleue, espoir des femmes de Dea Loher, 2001, Elle est là et c'est beau de Nathalie Sarraute, 2002, Les Relations de Claire de Dea Loher, 2003, Atteintes à sa vie de Martin Crimp, ENSATT, 2004, Le Chien et l'Atelier, (Chien! de Dea Loher suivi de L'Atelier d'Alberto Giacometti de Jean Genet, 2005), Mère & fils, comédie nocturne de Joël Jouanneau, 2005, Périclès, prince de Tyr de William Shakespeare, Nuits de Fourvière, 2006, Me zo gwin ha te zo dour ou Quoi être maintenant? de Marie Dilasser, Comédie de Valence, 2007, Juste la fin du monde de Jean-Luc Lagarce, Comédie-Française, 2008, Jean-Jacques Rousseau, 2008, Le Fou et sa Femme, ce soir... de Botho Strauss, ENSATT, 2008, Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux, 2009, La Danse de mort de August Strindberg, 2010, Le Sous-locataire de Marie Dilasser, Le Préau de Vire, 2010, Don Juan revient de guerre de Ödön von Horváth, École de la Comédie de Saint-Etienne, 2011, Le Président de Thomas Bernhard, Nuits de Fourvière, 2012.

Michel Raskine au TNP: Max Gericke ou Pareille au même de Manfred Karge, 1985, Huis clos de Jean-Paul Sartre, 1992.

Les comédiens

Stéphane Bernard Dimas

Ancien élève de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il a travaillé au théâtre avec Bruno Carlucci, Sylvie Mongin-Algan, Christophe Perton et Yves Charreton, notamment dans Claus Peymann, dramuscule de Thomas Bernhard puis Hellfire de Jerry Lee Lewis et Sylvie de Gérard de Nerval. Il a travaillé avec Olivier Borle dans Premières Armes de David Mambouch, dans Noires Pensées, Mains Fermes de et par David Mambouch, et avec Anne Courel dans Le Roi s'amuse de Victor Hugo.

Il a joué avec Michel Raskine dans L'Affaire Ducreux de Robert Pinget, Périclès, prince de Tyr de Shakespeare, Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux et La Danse de mort de August Strindberg.

Au TNP, il est dirigé par Christian Schiaretti dans Coriolan de William Shakespeare, Par-dessus bord de Michel Vinaver, Joseph d'Arimathie, première pièce du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud, Mai, juin, juillet de Denis Guénoun et Une Saison au Congo de Aimé Césaire.

Prune Beuchat Corine, alias Hermidas

Elle fait ses classes aux Conservatoires de Lausanne et Genève puis à l'ENSATT, où elle travaille avec Christian Schiaretti, Christophe Perton, Clémentine Verdier, Silviu Purcarete.

En 2008, elle assiste Michel Raskine pour sa mise en scène de Le Fou et sa Femme, ce soir... de Botho Strauss à l'ENSATT.

Anne Bisang la dirige dans L'Embrassement de Loredana Bianconi et Les Corbeaux de Henry Becque; Jacques Vincey dans La Nuit de Rois de Shakespeare; Gérard Desarthe dans Blackbird de David Harrower, Christophe Rauck dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais et Philippe Mentha dans Le Haut-de-forme de Edoardo de Filippo, Solness le constructeur de Henrik Ibsen... Elle joue avec Omar Porras dans Pedro et le commandeur de Lope de Vega, à la Comédie-Française, en 2006.

On a pu la voir dans des films de Okacha Touita, Julie Lipinski, Didier Le Pêcheur, Serge Meynard, David Mambouch...

Marie-Guittier Léontine

En 1969, elle fonde avec Gildas Bourdet et André Guittier le Théâtre de La Salamandre, au Havre. Elle participe aux créations de la compagnie avec Gildas Bourdet, Hans Peter Cloos, Alain Milianti...

Elle travaille également avec Roger Planchon dans Folies Bourgeoises, Gilles Chavassieux, Michel Dubois, Jean-Paul Wenzel, Jos Verbist, Jean Lacornerie, Gwenaël Morin (Philoctète), Géraldine Bénichou, Christophe Perton, Gilles Pastor et, à de nombreuses reprises, avec Joël Jouanneau.

Avec Michel Raskine, elle joue dans Max Gericke ou Pareille au même et La Femme à barbe de Manfred Karge, Kiki l'Indien, comédie alpine et Mère & fils, comédie nocturne de Joël Jouanneau, Huis clos de Jean-Paul Sartre, La Fille bien gardée de Eugène Labiche, L'Amante anglaise de Marguerite Duras, Chambres d'amour de Arthur Adamov, Les 81 minutes de Mademoiselle A. de Lothar Trolle, Théâtres de Olivier Py, L'Affaire Ducreux de Robert Pinget, Au but et Le Président de Thomas Bernhard, Barbe bleue, espoir des femmes et Les Relations de Claire de Dea Loher, Elle est là et c'est beau de Nathalie Sarraute, Le Chien et l'Atelier de Dea Loher et Jean Genet, Périclès, prince de Tyr de Shakespeare, Jean-Jacques Rousseau, Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux, La Danse de mort de August Strindberg.

Au cinéma, elle joue sous la direction de René Féret, Daniel Duval, Philippe Le Guay, Thomas Vincent, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Bertrand Tavernier, Jérôme Descamps...

Elle accompagne toute l'aventure du Théâtre du Point du Jour, à Lyon, de 1995 à 2012.

Alain Libolt Hermocrate

Il débute au théâtre en 1966 avec L'Été de Romain Weingarten, mise en scène Jean-François Adam. Il travaille ensuite avec Patrice Chéreau dans La Dispute de Marivaux, Roger Planchon, Gilles de Rais, Alfredo Arias, La Vie de Clara Gazul d'après Prosper Mérimée, Alain Françon, La Remise de Roger Planchon, Jérôme Savary, Les Rustres de Carlo Goldoni, Luc Bondy, Terre étrangère de Arthur Schnitzler, Jacques Lassalle, Le Misanthrope de Molière, Didier Bezace, La Version de Browning de Terence Rattigan (Prix du Syndicat de la critique 2005 pour le meilleur acteur). Une complicité s'établit avec Emmanuel Demarcy-Mota qui le dirige dans Six personnages en quête d'auteur de Luigi Pirandello, Les trois autres que moi de Fernando Pessoa, Casimir et Caroline de Ödön von Horváth...

Dernièrement, on a pu le voir jouer sous la direction de Gloria Paris dans Filumena Marturano de Eduardo de Filippo, de Yves Beaunesne dans L'Échange de Paul Claudel, de Cécile Pauthe dans Long voyage du jour à la nuit d'Eugene O'Neill, de Stéphane Braunschweig, Je disparaissais de Arne Lygre (présenté au TNP en 2012). Au cinéma, il privilégie les films d'auteur: Le Grand Meaulnes de Jean-Gabriel Albicocco, L'Armée des ombres de Jean-Pierre Melville, La Maison de Gérard Brach, Bernie de Albert Dupontel, La Vie d'artiste de Marc Fitoussi... Il tourne également dans trois films de Éric Rohmer: Conte d'automne, L'Anglaise et le Duc et Les Amours d'Astrée. Récemment, il a joué dans Home et Domaine du cinéaste Patric Chiha. Il interprète aussi de nombreux rôles à la télévision.

Maxime Mansion Arlequin

Au conservatoire de La Roche-sur-Yon, il participe durant cinq années à des ateliers chorégraphiques, il pratique l'art du clown, du cirque et suit des études théâtrales où il travaille avec Philippe Minyana, Régis Hébert, Jean-Claude Grinvald, Cyril Teste... Puis il intègre la 71^e promotion de l'ENSATT où il travaille avec Arpad Schilling, Pierre Guillois, Sophie Loukachevsky...

En automne 2012, il entre dans la troupe du TNP. Il est dirigé par Christian Schiaretti dans Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, Ruy Blas de Victor Hugo, Don Quichotte de Miguel de Cervantès, Le Grand Théâtre du monde suivi de Procès en séparation de l'Âme et du Corps de Pedro Calderón de la Barca, Une Saison au Congo de Aimé Césaire, L'École des femmes de Molière, actuellement en tournée avec les Tréteaux de France.

Thomas Rortais Agis

Il fait ses classes au Conservatoire de Colmar avec Jean-Marc Eder, notamment lors d'une « Carte Blanche »: lectures du Livre de l'Intranquillité de Fernando Pessoa et au Conservatoire de Lyon avec Laurent Brethome, Philippe Sire, Magali Bonat, Martial di Fonzo Bo, Gwenaël Morin, Philippe Minyana et Pierre Kuentz.

En 2013, il participe à Blanche-Neige, d'après le conte des Frères Grimm, mise en scène Maxence Bod et joue dans Fécondations, une pièce écrite et mise en scène par Adèle Gascuel. La même année, Antoine Besson le met en scène dans Ça vaut la peine de crier d'après La Contrebasse de Patrick Süskind.

Clémentine Verdier Léonide, alias Phocion, alias Aspasia

Issue de la 65^e promotion de l'ENSATT, elle fait partie de la troupe du TNP et a joué dans Coriolan de William Shakespeare, Par-dessus bord de Michel Vinaver, 7 Farces et Comédies de Molière, Siècle d'or: Don Quichotte de Cervantès, La Célestine de Fernando de Rojas et Don Juan de Tirso de Molina; Procès en séparation de l'Âme et du Corps de Calderón; Merlin l'enchanteur, Gauvain et le Chevalier Vert (mis en scène avec Julie Brochen) du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud, mises en scène Christian Schiaretti, ainsi que dans La Fable du fils substitué de Luigi Pirandello, mise en scène Nada Strancar. Elle a interprété Mademoiselle Julie dans la pièce éponyme de August Strindberg, mise en scène Christian Schiaretti.

Elle a mis en espace Te tenir à jour de Pierre Eugène Dablaer et Tragédie sémite de Simon Zaleski pour le Cercle des lecteurs du TNP. Parallèlement, elle a joué dans Vers les démons, d'après Dostoïevski et Camus, mise en scène Giampaolo Gotti, dans Pit Bull de Lionel Spycher, mise en scène Mohamed Brikat et dans La Sublime Revanche, mise en scène Camille Germser. Elle a travaillé récemment avec Guy Pierre Couleau dans Maître Puntila et son valet Matti de Bertolt Brecht et avec Elizabeth Macocco dans Opening night(s) de Dorothée Zumstein.

Elle a mis en lecture Cher Papa, souvenirs de Belgrade de Milena Bogavac et a co-signé la mise en scène de Quatre heures à Chatila de Jean Genet avec Mohamed Brikat et Marie Fernandez.

Elle prépare actuellement un spectacle sur le texte Paul(s) To The Stars de Lancelot Hamelin.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex

04 78 03 30 30 / www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Janvier: mercredi 29, jeudi 30, vendredi 31, à **20 h 00**

Février: samedi 1^{er}, mardi 4, mercredi 5, jeudi 6, vendredi 7, samedi 8,

mardi 11, mercredi 12, jeudi 13, vendredi 14, samedi 15,

mardi 18, mercredi 19, jeudi 20, vendredi 21, à **20 h 00**

dimanche 9, dimanche 16*, à **16 h 00**

* Garderie Théâtrôme

Location ouverte. Prix des places: **24 €** plein tarif; **18 €** tarif option abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Tarif découverte (résidant ou travaillant à Villeurbanne), tarif personnes non-imposables.

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

Métro: ligne A, arrêt Gratte-Ciel. Bus: C3, arrêt Paul-Verlaine;

Bus ligne C26 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture: prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.

Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel ».

Une invitation au covoiturage

Dès septembre 2011, la voiture à plusieurs: des économies, plus de convivialité et moins de gaz d'échappement. Rendez-vous sur la plateforme web de covoiturage www.covoiturage-pour-sortir.fr, qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

Un projet initié avec le Grand Lyon, la Région Rhône-Alpes, l'Ademe et les structures culturelles du Grand Lyon.

Le parking Hôtel de Ville. En accord avec Lyon Parc Auto, nous proposons un tarif préférentiel pour nos spectateurs: forfait de 2,50 € pour 4 heures (au lieu de 1,30 € la 1^{re} heure puis 1,70 € de l'heure) que vous pourrez obtenir soit en même temps que la souscription à l'abonnement, soit à l'unité les soirs de spectacle.

Dans ce cas, les tickets seront à retirer à l'entracte ou en début et fin de spectacle.

Attention: le TNP n'est pas en mesure de rembourser les tickets oubliés ou égarés.

Renseignements au 04 78 03 30 00.