

# La Petite Catherine de Heilbronn

de Heinrich von Kleist  
mise en scène André Engel

Reprise 2 - 31 décembre 2009  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>



Location 01 44 85 40 40 / [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)

Tarifs de 16€ à 32€

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h  
(relâche le lundi, relâche exceptionnelle le vendredi 25 décembre)

**Odéon-Théâtre de l'Europe**

**Ateliers Berthier**

Angle de la rue Suarès et du Bd Berthier Paris 17<sup>e</sup>

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

**Service de presse**

Lydie Debièvre

assistée de Camille Hurault

01 44 85 40 73

[presse@theatre-odeon.fr](mailto:presse@theatre-odeon.fr)

Dossier (incluant des photographies) également disponible sur [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

Graphisme & images originales : element-s / Gilles Guerlet & Jérôme Witz

*La petite Catherine de Heilbronn* / 2 > 31 décembre 2009

# La Petite Catherine de Heilbronn

de Heinrich von Kleist  
mise en scène André Engel

Reprise 2 - 31 décembre 2009  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>

---

*texte français*

Pierre Deshusses

*version scénique*

André Engel & Dominique Muller

*dramaturgie*

Dominique Muller

*scénographie*

Nicky Rieti

*lumières*

André Diot

*costumes*

Chantal de la Coste-Messelière

*bande son & musique*

Pipo Gomes

*maquillage et coiffures*

Paillette

*avec*

<b>Bérangère Bonvoisin</b>	<i>Rosalie</i>
<b>Evelyne Didi</b>	<i>Brigitte</i>
<b>Hélène Fillières</b>	<i>Cunégonde, Baronne von Thurneck</i>
<b>Jérôme Kircher</b>	<i>Frédéric, Comte Wetter von Strahl</i>
<b>Gilles Kneusé</b>	<i>Fribourg / Hans</i>
<b>Arnaud Lechien</b>	<i>Georges von Waldstätteen / Wenzel</i>
<b>Claude Lévêque</b>	<i>L'Empereur / Comte Otto</i>
<b>Tom Novembre</b>	<i>Gottschalk</i>
<b>Julie-Marie Parmentier</b>	<i>Catherine Friedeborn</i>
<b>Fred Ulysse</b>	<i>Théobald Friedeborn</i>

*production* Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Vengeur Masqué  
*spectacle créé le 10 janvier 2008 aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe*

*tournée* janvier 2010 au TPN Villeurbanne

## Extrait

WENZEL

Ce n'est pas possible !

HANS

Elle disparaît ?

WENZEL

En laissant tout derrière elle ?

HANS

Ses propriétés, son foyer et le fiancé à qui elle était promise ?

WENZEL

Sans même demander ta bénédiction ?

THEOBALD

Elle disparaît, mes seigneurs — M'abandonnant, moi et tout ce qui l'attache ici : le devoir, l'habitude et la nature — Elle pose un baiser sur mes yeux encore ensommeillés et disparaît. J'aurais préféré qu'elle me les ferme pour de bon.

*La Petite Catherine*, traduction Pierre Deshusses (*Oeuvres complètes*, t. 4, Théâtre II, Gallimard, Le Promeneur, 1999)

## La petite Catherine de Heilbronn

Une reprise qui s'imposait ! Ce pari théâtral, superbement tenu par André Engel et les comédiens qui le suivent depuis *Léonce et Léna*, *Le Jugement dernier* ou *Le Roi Lear*, a en effet été plébiscité tant par le public que par la critique et les professionnels, obtenant cinq nominations aux Molières 2008 (dont celles de Meilleur comédien pour Jérôme Kircher, Révélation théâtrale pour Julie-Marie Parmentier, Meilleur décorateur-scénographe pour Nicky Rieti, Meilleur adaptateur pour Pierre Deshusses), et remportant finalement, comme gage de l'équilibre de l'ensemble du spectacle, le Molière de la Meilleure compagnie.

Vingt ans après sa mise en scène historique de *Penthésilée*, Engel nous convie à un nouveau rendez-vous au coeur le plus secret de l'oeuvre de Kleist. Ne manquez donc pas cette occasion exceptionnelle de découvrir ou redécouvrir, seuls ou en famille, à l'occasion des fêtes, la bouleversante histoire de la Petite Catherine, dernier chef-d'oeuvre du plus brûlant des Romantiques allemands, feuilleton à rebondissements, conte initiatique, légende de cape et d'épée –mais avant tout voyage sans retour au bout de l'amour fou.

L'intrigue a la simplicité paradoxale d'un songe : pourquoi la petite Catherine a-t-elle un jour tout quitté pour suivre comme une somnambule le Comte von Strahl ? Comment la fille d'un simple armurier peut-elle prétendre épouser un aussi noble chevalier ? Et pourtant cela doit être. Mais pour que l'homme et la femme, ces deux pièces d'un puzzle onirique, puissent se rejoindre, c'est tout un monde qui devra être traversé. Et qui le sera – comme s'il n'en fallait pas moins pour réinventer Ève et Adam.

## L'épreuve du feu, l'expérience du rêve

« L'épreuve du feu » : pourquoi Heinrich von Kleist a-t-il donné à sa pièce ce sous-titre un peu énigmatique ? Pourquoi est-il obsédé par le jugement de Dieu, qui apparaît en plusieurs endroits de son oeuvre (et tout particulièrement dans *Le Duel*, une nouvelle où le motif est porté à une sorte de point de perfection) ? Sans doute parce que l'ordalie est le signe visible de l'intervention de l'absolu dans les affaires d'ici-bas. Une folie, mais aussi un transcendant trait de foudre qui déchire souverainement la finitude du monde kantien – ce monde déserté de Dieu et de toute certitude dont la découverte désespéra quelque temps le jeune Kleist. Un monde qui, selon lui, a pour loi première le conflit. Dans la plupart de ses nouvelles et de ses drames, la guerre fait partie du cours naturel des choses : dans *La Petite Catherine* comme dans *Le Prince de Hombourg*, *La Bataille d'Hermann*, *Penthésilée*, *Michael Kohlhaas* ou *Le Duel* (entre autres), la justice des hommes, au même titre que leurs autres désirs, se fraie passionnément un chemin dans le sang. C'est au sein de ce monde convulsé que l'épreuve du feu intervient, révélant une vérité impensable mais dont le réel, dans sa banalité et sa brutalité quotidiennes, devra pourtant s'accommoder.

*La Petite Catherine* s'ouvre bien sur une scène de tribunal secret, souterrain, mystérieux, devant lequel Kätchen se croira un instant, comme en un rêve, transportée au jour du Jugement Dernier. Mais cette ouverture est un peu un piège. Ce tribunal de la sainte Vehme, malgré son nom et sa solennité, n'a rien de sublime ni de mystique. Les juges qui le composent, quand ils cherchent à comprendre l'incroyable récit de Théobald, le père de la jeune héroïne, tentent au contraire de s'appuyer sur des indices rationnels ou naturels, sur des données ou des coordonnées de notre monde : si Catherine suit le Comte von Strahl où qu'il aille, il faut bien qu'il l'ait séduite, et que cette séduction « se produise », comme le remarque l'un des juges, « en un lieu et à un moment donnés ». Mais qu'est-ce qu'un lieu, qu'est-ce qu'un moment en une telle affaire ? Que sont le temps et l'espace du rêve, ou de ce domaine hors du monde où règne l'esprit ? Au témoignage du vieux Théobald, quand Catherine a disparu « en laissant tout derrière elle », elle a rompu toutes les attaches terrestres : « le devoir, l'habitude et la nature ». Et cela pour marcher dans les pas d'un homme qu'elle n'avait jamais vu ici-bas : « depuis qu'elle est au monde, jamais elle ne l'a vu de ses yeux ; elle connaissait bien mieux son propre dos et la tache qu'elle y avait dessus, héritée de sa défunte mère, qu'elle ne le connaissait lui ». Mais cette rupture de tous liens s'explique-t-elle par une grâce ou par une folie, par un mouvement de dépassement ou de déchéance de la nature humaine ? Et ne peut-elle avoir contemplé le visage du bien-aimé ailleurs qu'en ce temps quotidien écoulé « depuis qu'elle est au monde » (par exemple, pourquoi pas, avant la Création) ? Pour suivre le Comte Wetter von Strahl, la petite Catherine est allée jusqu'à se rompre les deux jambes « au-dessus de ses genoux d'ivoire » en se jetant par la fenêtre. Pascal dit quelque part dans ses *Pensées* qu'il ne croit qu'aux témoins qui se feraient égorger. Mais de quoi Catherine porte-t-elle témoignage ? Il ne semble pas qu'elle le sache, à moins qu'elle ne puisse ou ne veuille l'énoncer (ces nuances sont

souvent difficiles à définir dans le cas d'une telle héroïne, car son caractère est d'une telle pureté qu'elle paraît réellement ignorer ce qu'elle ne devrait pas dire). Théobald, qui l'a vue poser son premier regard sur le Comte et tomber aussitôt face contre terre « à ses pieds, comme si un éclair l'avait foudroyée », n'a donc pas tort de soupçonner l'intervention d'une puissance surnaturelle ; simplement, il a tort de lui supposer une nature démoniaque. Comment faire, cependant, pour distinguer entre les effets de la sorcellerie et ceux de la grâce ? Catherine est-elle possédée d'un démon ou escortée par un chérubin ? Incarne-t-elle un sommet d'innocence ou le comble de l'impureté ?

Kleist suggère une première réponse à même son écriture. Avant la comparution de Catherine, les débats sont conduits en prose ; dès l'entrée de l'héroïne, l'interrogatoire se déroule en vers. Telle est Catherine. Elle est, à elle seule, et sans le savoir, comme l'irruption ici-bas d'un autre monde qui aurait l'innocence énigmatique et transparente des songes, et où le langage même s'élève à une nouvelle puissance (aussi bien, dans la mise en scène d'André Engel, se distingue-t-elle par son costume : elle ne paraît pas appartenir tout à fait au même temps que ceux qui l'entourent). Mais elle-même ne le sait pas. Personne, au sein de la pièce, ne le sait non plus. Ce sont les spectateurs qui entendent les vers, et non pas ceux qui les prononcent.

Autour de Catherine, cependant, à plus d'une reprise, un trouble étrange s'empare des esprits. Strahl, tout particulièrement, semble frappé d'une distraction ou d'une amnésie inexplicables. C'est ainsi que le Comte ne semble pas avoir entendu l'allusion que fait Théobald à la tache de naissance de Kätchen, alors même que cette tache est un signe décisif pour lui, qui lui a été révélé en rêve. De même, pendant que Strahl interroge Catherine, il semble parfois oublier dans quel but il lui pose ses questions, comme fasciné à son insu par une vérité qu'il pressent et qu'elle seule pourrait lui révéler, ou par un souvenir qu'il chercherait à recouvrer sans même se douter qu'il l'a oublié – à croire que l'hypnotiseur succombe autant que sa patiente au pouvoir de son magnétisme (Kleist s'intéressait de près aux phénomènes de l'hypnose et du somnambulisme, et avait fréquenté de près le philosophe Schubert, auteur d'un ouvrage intitulé *Points de vue sur le côté nocturne de la science* ; Horvath, dans certaines scènes de son *Jugement dernier*, semble avoir retrouvé le secret de cet envoûtement à deux). Strahl finira par obtenir la révélation à laquelle il aspire, mais seulement à l'issue d'un second interrogatoire plus mystérieux encore que le premier. Au cours de ce dialogue sans témoins, Kätchen ne se découvre enfin, et ne confirme au Comte ses certitudes intimes, que parce qu'elle est endormie. Elle ne peut se déclarer pleinement qu'en étant absente à elle-même. Et pourtant, elle est alors en présence de son bien-aimé, elle lui parle face à face. Strahl se découvre ainsi dédoublé à son insu (« Dieux, assistez-moi : je suis double ! », s'écrie-t-il à la fin de la scène), c'est-à-dire à la fois dans notre monde dit « réel » où les spectateurs peuvent le voir auprès Catherine assoupie, et en train de jouer son propre rôle dans le paysage intérieur d'un rêve où seule sa bien-aimée peut le contempler.

Wetter von Strahl, seigneur d'un château dont le nom signifie « foudre » en allemand, incarne un certain idéal kleistien : ce noble guerrier sait aussi toucher du luth, comme Achille jouait de la lyre ; comme le Prince de Hombourg, il reste habité par un songe dont il ne détient pas la clef. Comme Catherine, enfin, Strahl est porteur d'un secret. Tombé en syncope pendant la nuit de la Saint-Sylvestre, au point qu'on le croyait mort, il est allé visiter sous la conduite d'un ange l'épouse qui depuis toujours lui est destinée. Était-ce un rêve ? Une fois encore, qui le dira ? En tout cas, le secret que Strahl et Catherine recèlent chacun de son côté est un seul et le même : quelque part aux confins du temps ordinaire, ils se sont déjà rencontrés. Dès lors qu'ils le découvriront et que leur reconnaissance sera enfin mutuelle, c'est à partir de cette éblouissante rencontre, miraculeuse et infaillible pierre de touche, que devra bon bré malgré se définir ce qu'on appelle la réalité. Cependant, ce même rêve a révélé à Strahl que sa fiancée serait fille de l'Empereur – sans qu'il puisse voir son visage, alors que Catherine, elle, a bien vu le sien. Pendant quelque temps, une autre femme, l'inquiétante et grotesque Cunégonde, profitera de cette lacune pour usurper dans le puzzle de Kleist la place de Catherine. Car on peut toujours construire de toutes pièces, à partir d'éléments déjà présents ici-bas, de quoi conforter le monde dans son fonctionnement possible et bien connu. Les événements donnent cependant à Catherine l'occasion de suivre Strahl encore et toujours, « à travers le feu et l'eau », jusqu'à provoquer la révélation du secret ; dès lors, il ne reste plus qu'à établir que la petite Catherine de Heilbronn est en fait de sang impérial. Autrement dit, à s'ouvrir à l'avènement de l'impossible. De fait, comment donc Catherine pourrait-elle s'avérer ne pas être la fille du modeste Théobald ? Peu importe. En vertu de ce décret absolu qu'est la révélation onirique, il faut que cela soit. Armé de cette certitude, Strahl peut dès lors descendre dans la lice pour établir l'identité véritable de sa bien-aimée, car même si la vérité paraît inconcevable, le jugement de Dieu ne peut faillir (et la scène du combat désicif, pour de tout autres raisons que celle du *Duel*, n'est sans doute pas moins extraordinaire).

Chacun des deux amants découvre donc à l'autre la nature de son identité la plus profonde. Catherine permet à Strahl de reconnaître le visage de son amour ; Strahl donne à Catherine de connaître le secret de sa naissance. Vocation et origine se dévoilent mutuellement. Et ce qui scelle et garantit la vérité de cette révélation réciproque est une rencontre d'outre-monde. Pour Kleist, le réel de l'amour n'est pas de ce monde : il y fait irruption, il y surgit du fond d'un songe. Qu'il y ait une part de vertige dans cette exigence spirituelle, que ce rêve d'un couple idéal porte la trace d'un excès un peu fou, Kleist était le premier à le savoir. Lui-même, dans sa correspondance, soulignait que la petite Catherine est le « pôle opposé » de l'autre grande héroïne sur laquelle il venait de travailler l'année précédente – la royale Penthésilée qui dévora la chair de son amant avant de se tuer par la seule force de sa pensée : « elles forment ensemble le + et le – de l'algèbre, elles ont un seul et même être, mais se trouvent placées dans des circonstances diamétralement opposées ». Selon André Engel et son dramaturge, Dominique

Müller, il ne peut donc pas y avoir de *happy end* à une telle histoire : derrière la sainte médiévale, l'Amazone sanglante n'est pas si loin. L'autre monde de l'amour tel que le conçoit Kleist est trop proche d'un outre-tombe pour ne pas être hanté par une ombre funèbre. Strahl est apparu à Catherine hors du temps et de la vie ; on le croyait mort, peut-être l'était-il. Même le mariage avec la bénédiction de l'Empereur ne constitue, au fond, qu'une sorte de garrot narratif : ici-bas, socialement, tout rentre à peu près dans l'ordre, mais qu'importe cet ordre, que peut-il apporter de plus, au couple des amants ? L'ultime réplique de la pièce – « Empoisonneuse ! » – est lancée par Strahl à Cunégonde, tandis qu'il s'éloigne vers l'église en portant dans ses bras Catherine évanouie : enfoui dans le silence de la bien-aimée, étouffé sous les litanies de la mort, le dernier mot de l'union devant Dieu nous échappe à tout jamais. Et la plaie de l'amour, qui n'est pas de ce monde, reste à jamais ouverte.

Daniel Loayza

## Soleil de l'amour

Maintenant, Wilhelmine, je vais moi aussi te dire quel bonheur j'attends d'un futur mariage. Autrefois, je n'en avais pas le droit, mais maintenant – oh Dieu ! Quelle joie j'en ressens ! – Je vais te décrire l'épouse qui peut maintenant me rendre heureux – et c'est là la grande idée que je médite pour toi. L'entreprise est vaste, mais le but l'est également. Je consacrerai à cette tâche chaque heure que ma situation à venir me laissera libre. Cela donnera un attrait nouveau à ma vie et nous fera traverser plus vite le temps d'épreuve qui nous attend. Dans cinq ans, je l'espère, l'oeuvre sera accomplie.

Tu n'as pas à craindre que cette épouse rêvée ne soit pas de cette terre, que je ne puisse la trouver qu'au ciel. Je la trouverai ici-bas dans cinq ans et je l'étreindrai de mes bras terrestres – Je n'exigerai point du lys qu'il s'élève dans les airs aussi haut que le cèdre et ne demanderai point à la colombe de voler comme l'aigle. Je ne sculpterai pas dans la toile, ne peindrai pas le marbre. Je connais le bloc auquel j'ai affaire et je sais ce que j'en puis tirer. C'est un minerai avec de l'or natif et il ne me reste qu'à séparer le métal de sa gangue. Il a reçu de la nature son poids, sa sonorité, et l'épreuve du feu l'a rendu invulnérable, le soleil de l'amour lui donnera éclat et lumière, et je n'aurai plus, après cette opération chimique, qu'à me chauffer aux rayons que sa surface me renverra.

Je sens moi-même combien ce langage imagé reste terne en comparaison de l'esprit qui m'anime – Oh ! si je pouvais seulement te communiquer un éclair du feu qui brûle en moi ! Si tu pouvais ressentir à quel point l'idée de faire de toi un jour un être parfait exalte en moi les forces vitales, aiguise les aptitudes, transforme mes énergies en vie et en activité !

*Extrait d'une lettre de Kleist à Wilhelmine von Zenge, Würzburg, 10/11 oct.1800  
(trad. J.-Cl. Schneider, in Kleist : Oeuvres complètes, t. 5, Paris, le Promeneur, 1999, pp. 131-132).*

## Repères biographiques

### Heinrich Von Kleist

Heinrich von Kleist naît le 18 octobre 1777 à Francfort-sur-l'Oder dans une famille d'aristocrates prussiens de tradition militaire. A quinze ans, il entre au régiment de la Garde de Potsdam et prend part jusqu'en 1795 à la campagne du Rhin, qui oppose les troupes allemandes à l'armée de la révolution française. En 1799, renonçant à la carrière militaire, il reprend des études, se fiance avec Wilhelmine von Zenge, entame une vie d'errance à travers l'Allemagne, la France, l'Italie, la Suisse, dont sa correspondance avec Wilhelmine porte témoignage. Ses premières tentatives dramatiques datent de cette époque (mais Kleist brûle le manuscrit de son *Robert Guiscard*). Pendant quelque temps, il se fixe à Königsberg et à Berlin, travaillant à son *Amphitryon* (1807) et à sa *Penthésilée* (1807/1808), avant d'être arrêté par les forces d'occupation napoléoniennes comme espion et emprisonné au Fort de Joux. Après sa libération, en juillet 1807, il fréquente le cercle des romantiques de Dresde (Adam Müller, Ludwig Tieck), fonde la revue *Phöbus*, achève sa comédie *La Cruche cassée* ainsi que *La Petite Catherine de Heilbronn* et *La Bataille d'Hermann*, à la gloire du patriotisme germanique. A Berlin, il se lie avec Achim von Arnim et Clemens Brentano, continue d'écrire des essais et des nouvelles, fonde un quotidien, les *Berliner Abendblätter*, qui rencontre un grand succès avant de se heurter à la censure. Le 21 novembre 1811, après avoir achevé *Le Prince de Hombourg*, Kleist se suicide au bord du Wannsee avec sa bien-aimée, Henriette Vogel, atteinte d'un mal incurable. Il vient d'avoir trente-quatre ans.

A l'Odéon, on a pu voir : *La Bataille d'Arminius* mis en scène par Claus Peymann (1983-1984), *Le Prince de Hombourg* mis en scène par Peter Stein (1972-1973) par Patrick Guinand (1981-1982) et par Manfred Karge et Matthias Langhoff (1983-1984), *Amphitryon* mis en scène par Klaus Michael Grüber (1991-1992), *Penthésilée* mis en scène par Julie Brochen (1997-1998).

## André Engel

André Engel, né en France en 1946, a étudié puis enseigné la philosophie jusqu'en 1969. Il fait ses débuts de metteur en scène en 1972, dans le cadre du Théâtre de l'Espérance, associé à Jean-Pierre Vincent (*Dans la jungle des villes* de Brecht, *Don Juan et Faust* de Grabbe), avant de développer ses activités au sein du Théâtre National de Strasbourg (*Baal* de Brecht, *Un week-end à Yaïck*, d'après Pougatchev de Sergueï Essenine, *Kafka théâtre complet*, dont il tire le film *Hôtel moderne*, *Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire* d'après *En attendant Godot* de Beckett, *Penthésilée* d'après Heinrich von Kleist). Comme on le voit, son répertoire, qui se distingue d'emblée par une certaine prédilection pour les grandes figures du répertoire d'outre-Rhin, est cependant loin de se limiter aux textes théâtraux. Il croise les écrits classiques et contemporains tout en s'attachant à parcourir des sentiers inexplorés. C'est l'époque où Engel déplace le terrain du spectacle hors des théâtres dans des lieux insolites : hangar, haras, hôtel, mine de fer, chacune de ses créations s'inscrit dans un lieu qui lui est propre, non dédié au théâtre. C'est ainsi, par exemple, que *Dell'inferno*, sur des textes de Bernard Pautrat (avec la collaboration « involontaire » de Dante, Virgile, Ovide, ou Rilke), est donné tout d'abord dans une usine désaffectée de la Plaine Saint-Denis en collaboration avec le Théâtre Gérard Philipe en 1982.

La même année, Engel choisit de mener une carrière de metteur en scène indépendant ; en 1988, il fonde le Centre Bilatéral de Création Théâtrale et Cinématographique, financé par le Ministère de la Culture et de la Communication, qui lui permet de coproduire la plupart de ses spectacles. Il met en scène *Lulu* au Bataclan, d'après Wedekind (Bataclan, Théâtre des Amandiers, 1983), *Le Misanthrope* de Molière (Maison de la Culture de Bobigny, 1985), *Venise sauvée*, d'après Hugo von Hofmannsthal (Maison de la Culture du Havre, Festival d'Avignon, Maison de la culture de Bobigny, 1986), *Salomé* de Richard Strauss (Welsh National Opéra, 1987), *La nuit des chasseurs*, d'après *Woyzeck* de Büchner (Théâtre National de la Colline, 1988), *Le livre de Job*, d'après la Bible (Théâtre National de Chaillot, 1989), *Der Freischütz* de Weber (Welsh National Opera, 1989), *O.P.A. Mia* de Denis Levaillant (Festival d'Avignon, Festival Musica Strasbourg, Opéra-Comique, 1990), *Carmen* de Bizet (Welsh National Opera, 1990), *Le Réformateur du monde* de Thomas Bernhard (Centre Bilatéral de création, Maison de la Culture de Bobigny, 1990-1991), *Légendes de la forêt viennoise* d'Odön von Horvath (Maison de la Culture de Bobigny, 1992, spectacle sélectionné aux Molières 1993 pour la meilleure mise en scène), *Antigone* de Ton de Leeuw (Festival de Hollande, 1993), *La Walkyrie* (Scala de Milan, 1994), *Le Baladin du monde occidental* de Synge (Odéon-Théâtre de l'Europe, 1995). Après sa nomination en 1996 à la direction artistique du Centre Dramatique National de Savoie, André Engel crée ses spectacles dans des salles d'opéra ou de théâtre de type plus classique : *La force de l'habitude* de Thomas Bernhard, *Woyzeck* de Büchner (spectacle également présenté à Gennevilliers en 1998), *Le Réformateur* de Thomas Bernhard, *Léonce et Léna* de Büchner (spectacle créé en 2001

à l'Odéon-Théâtre de l'Europe qui valut à Eric Elmosnino, dans le rôle de Valério, le Molière de la révélation théâtrale) ; *Papa doit manger*, de Marie Ndiaye, créé à la Comédie-Française en 2003, et enfin, toujours à l'Odéon, *Le Jugement dernier* d'Odön von Horvath (2003, reprise en 2004 : prix du meilleur spectacle, décerné par le Syndicat de la critique dramatique). L'aventure du CDNA s'achèvera pour Engel en 2004. Depuis, il a mis en scène *Le Roi Lear* aux Ateliers Berthier en 2006, *La petite Catherine de Heilbronn* d'Heinrich von Kleist en 2008 aux Ateliers Berthier, *Minetti* de Thomas Bernhard en 2009 au Théâtre National de la Colline.

André Engel poursuit par ailleurs sa carrière de metteur en scène d'opéra, avec *Don Giovanni* (Opéra de Lausanne, 1996), *Siegfried* (Scala de Milan, 1997), *Der Freischütz* (Opéra du Rhin, 1999), *The Rake's Progress* (Opéra de Lausanne, 1999 ; Théâtre des Champs-Élysées, 2001, reprise en 2007), *La petite renarde rusée* de Janacek (Opéra de Lyon, 2000 ; Théâtre des Champs-Élysées, 2002), *K* d'après *Le Procès* de Kafka, de Philippe Manoury (Opéra National de Paris, 2003). La saison dernière, il a repris à l'Opéra de Paris *Cardillac* de Paul Hindemith, créé en 2005, et *Louise* de Gustave Charpentier, créé en mars 2007.

Prochainement, en janvier 2010, il mettra en scène *Ariane à Naxos* de Richard Strauss à l'Opéra du Rhin.

## Repères biographiques

### Bérangère Bonvoisin

Elle fut l'élève d'Antoine Vitez au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre, elle a joué dans des mises en scène d'Antoine Vitez, Marcel Bluwal, Jacques Lassalle, Viviane Théophilidès, Jacques Rosner, Robert Gironès, Bruno Bayen, Alain Bézu, Roger Planchon, André Wilms, Michel Didym, Laurent Vacher, Balazs Gera, Bruno Boëglin, Philippe Clévenot, Jean-Pierre Vincent.

Au cinéma, elle a tenu des rôles dans des films de Jeanne Moreau, José Giovanni, Christine Pascal, Bernard Favre, Bertrand Van Effenterre, Hugo Santiago, Bruno Bayen, Jana Bokova, Gian-Franco Mingozzi, Vittorio et Paolo Taviani, Michel Deville, Christian de Chalonges, Gilles Bourdos, Benoît Jacquot, et dernièrement Mickael Hers et Roschdy Zem.

A la télévision et à la radio, elle a travaillé avec Gérard Vergez, Marie-Hélène Rebois, Franck Cassenti, Hervé Baslé, Paule Zajdermann, Peter Kassovitz, Sébastien Gral, Jacques Taroni, Eric Woreth, Blandine Masson.

Elle a réalisé plusieurs mises en scène, dont entre autres : *Marivaux* au Festival d'Avignon, Eddy (Mitchell) au Théâtre des quartiers d'Ivry, Clévenot au Théâtre de la Bastille et à Théâtre Ouvert, Fleisser à Nanterre Amandiers, au petit-Odéon, au Théâtre National de la Colline, à Trouville, Melville-Chatellier à Nanterre-Amandiers, Courteline à Trouville, Soudaïeva-Volodine, à la Colline, *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras au Théâtre de la Madeleine, *Conférence sur l'économie*, de Bernard Maris, *La Laïcité est-elle soluble dans le sarkosisme*, à partir d'un texte de Gérard Desportes au Théâtre de la Madeleine.

### Evelyne Didi

Evelyne Didi a fait ses débuts au théâtre en 1969, dans un Molière (*Le Médecin malgré lui*) mis en scène par Jean Dasté. Au cours des années, son aventure théâtrale a croisé celle d'un grand nombre de metteurs en scène aujourd'hui reconnus : Alain Françon, avec qui elle participe à la création du Théâtre Eclaté (le travail commun remonte à 1971 – *La Farce de Burgos*, d'après les minutes du procès de Gisèle Halimi, suivie un an plus tard de *La Journée d'une infirmière*, d'Armand Gatti) ; Klaus Michaël Grüber et André Engel, avec qui elle participe au légendaire *Faust-Salpêtrière* (1975 ; dès l'année suivante, Engel fait à nouveau appel à elle pour son *Baal*, de Bertolt Brecht). Permanente dès 1975 dans la troupe du Théâtre National de Strasbourg que dirige alors Jean-Pierre Vincent, elle joue un rôle prépondérant au sein du collectif artistique, jouant dans des oeuvres mises en scène, outre Engel et Vincent lui-même (qui la dirigera souvent par la suite), par Hélène Vincent ou Michel Deutsch. Tout en participant à des spectacles signés Bob Wilson (*Médée*, 1982) ou Luigi Nono (*Prometeo*, 1987), elle établit une relation au long cours avec Jean Jourdeuil et Jean-François Peyret, qui créent avec elle plusieurs textes de Heiner Müller

(*Paysage sous surveillance*, 1985 ; *Hamlet Machine*, 1988 ; *Médée matériau*, 1989). Peyret l'engagera également dans la série que forment ses *Traité des passions* (1994). Elle rencontre Matthias Langhoff en 1990 à l'occasion de sa mise en scène de *Désir sous les ormes*, d'Eugene O'Neill ; en 1995, il la distribue dans *Les Troyennes*, d'Euripide ; la même année, il lui fait interpréter *Les Bacchantes* à Epidaure. En 1996, Evelyne Didi retrouve André Engel, qui lui confie un rôle dans *Léonce et Léna*, de Büchner, puis dans *Le Jugement dernier*, d'Odön von Horvath (joués à l'Odéon-Théâtre de l'Europe).

Depuis une dizaine d'années, elle a notamment joué dans des spectacles mis en scène par André Wilms (*Histoire de famille*, de Biljana Srbljanovic, 1997 ; *Pulsion*, de Franz Xaver Kroetz, 1998 ; *Medea*, de Pascal Dusapin, 2000), Alain Françon (*Visage de feu*, de Marius von Mayenburg, et *Ivanov*, de Tchekhov, 2004), Sandrine Lanno (*Plus loin que loin*, de Zinnie Harris), Barbara Nicolier (*Essaim*, de Toni Negri) et Matthias Langhoff (*Doña Rosita*, de Federico Garcia Lorca). Dernièrement, *Le Médecin malgré lui*, de Molière, mis en scène par Jean Lermier au Théâtre des Amandiers, Nanterre, *Minetti* de Thomas Bernhard mis en scène par André Engel.

Au cinéma, où elle fait ses débuts dans *Kafka hôtel moderne*, d'André Engel (1979), elle a joué sous la direction entre autres de Michel Deville, Jean Becker, Jacques Fansten, Gérard Oury, Claude Chabrol, Etienne Chatilliez, Aki Kaurismaki ou Philippe Garrel. Dernièrement : *Angele et Tony* de Alix Delaporte et *Quartier lointain* de Sam Garbaski.

A la télévision, elle a collaboré avec Régina Martial, Gérard Chouhan, Claudia von Aleman, Claude Couderc, Philippe Lefebvre, Michel Favart, Michel Andrieu, Serge Moati.

## Hélène Fillières

Hélène Fillières a commencé sa carrière au cinéma, elle a tourné avec entre autres Sophie Fillières, sa soeur pour *Grande petite*, Christine Pascal *Adultère mode d'emploi*, Cédric Klapisch *Peut-être*, Tonie Marshall *Vénus Beauté Institut* et France boutique, Danièle Thompson *La Bûche*, Marion Vernoux *Reines d'un jour*, Arnaud et Jean-Marie Larrieu *Un homme, un vrai*, Pascale Ferran *L'amant de Lady Chatterley*, et dernièrement : *La grande vie* d'Emmanuel Salinger, *Pièce montée* de Denys Granier-Deferre.

Au théâtre : *La campagne* de Martin Crimp mise en scène Louis-Do de Lencquesaing, *Le génie de la forêt* de Anton Tchekhov mise en scène Roger Planchon. Elle reprend ici le rôle de Cunégonde joué par Anna Mouglalis à la création.

## Jérôme Kircher

Formé au Conservatoire de Paris, on a pu le voir dans de nombreuses mises en scènes (Bernard Sobel, Gilberte

Tsaï, Joël Jouanneau, Michel Cerda...). Il a abordé, à ses débuts, l'écriture d'Horváth, en jouant *Sladek*, sous la direction de Jacques Ozinski. Dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2000, il a interprété le rôle de Lorenzo dans *Lorenzaccio* mis en scène par Jean-Pierre Vincent. En 2001, avec André Engel, il a joué le rôle de Léonce dans *Léonce et Léna* de Büchner. Plus récemment, on a pu le voir dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Philippe Calvario, *Le Nègre au sang* de Serge Valletti mis en scène par Eric Elmosnino ; après avoir interprété Edgar dans *Le Roi Lear* mis en scène par André Engel, il a joué sous la direction de Denis Podalydès dans *Le Mental de l'équipe* (2007). Il a mis en scène L'époustouflante performance de *Madame Berthe Trépat*, médaille d'or avec Irène Jacob et Benoît Delbecq (Aux bouffes du Nord) et, avec les mêmes interprètes, *Je sais qu'il existe aussi des amours réciproques*, une libre adaptation de *Gros câlin* de Romain Gary, au Théâtre de l'Atelier.

Au cinéma : *Un long dimanche de fiancailles* de Jean-Pierre Jeunet ; *Jacquou le croquant* de Laurent Boutonnat. Et tout dernièrement : *Baby blues*, de Diane Bertrand (2007). Dernièrement, il a tourné avec Benoît Jacquot, Eric-Emmanuel Schmitt.

Prochainement, *Promenade de santé* de Nicolas Bedos avec Mélanie Laurent.

## Gilles Kneusé

En 1988, Gilles Kneusé est interne des hôpitaux de Paris. Deux ans plus tard, il entre dans la classe supérieure des conservatoires de Paris, où il a pour professeurs Jean-Laurent Cochet et Françoise Kanel. Deux ans encore, et il joue dans un premier spectacle : *Les Caprices de Marianne*, de Musset, mis en scène par Robert Kimich au Théâtre de Meudon. Deux ans de plus – nous sommes en 1994 - et il passe son doctorat en médecine (spécialité : la chirurgie). Depuis, Gilles Kneusé est comédien. Un peu au cinéma (*Une époque formidable*, de Gérard Jugnot, 1992), mais surtout au théâtre, sous la direction de Gérard Desarthe (*Lorenzino*, d'après Musset ; *Electre*, de Giraudoux), d'André Engel (qui fait appel à lui dès 1998 pour son *Woyzeck*, de Büchner, puis pour *Le Jugement dernier*, de Horváth et pour *Le Roi Lear* de William Shakespeare), d'Anne Alvaro (*L'Ile des esclaves*, de Marivaux, 1998), d'Adel Hakim ou de Jérôme Kircher (*Je sais qu'il existe aussi des amours réciproques*, d'après Romain Gary, 2005). Dernièrement, *Minetti* de Thomas Bernhard, mis en scène par André Engel, *Le Crapaud* de Chantal Alves, mis en scène par Thierry Lavat.

Gilles Kneusé a aussi mis lui-même en scène une demi-douzaine de spectacles, dont *L'Épreuve*, de Marivaux, *Coco perdu*, d'après Louis Guilloux.

## Arnaud Lechien

Il commence sa formation au Cours Florent et au Cours Simon, puis avec Stuart Seide au Conservatoire National

Supérieur d'Art Dramatique. Au théâtre, il a joué dans une dizaine de pièces, mises en scène par Jean-Christophe Dhondt, Jean-Pierre Savinaud, Jean Simon, Karine Vauthier, Mathieu Mevel, Christine Hopper, Jérôme Kircher, André Engel *Roi Lear*, et *Minetti* de Thomas Bernhard au Théâtre National de la Colline.

A la télévision, il a tourné sous la direction de Marian Handwerker, Gérard Vergez, Stéphane Kappès, Nicolas Picard, Miguel Courtois ou Williams Crépin.

## Claude Lévêque

Il a joué sept fois sous la direction de Roger Planchon (Shakespeare, Thomas Bernhard, *Le Tartuffe* de Molière...), quatre fois sous celle de Vitez (Lenz, Maïakovski...). En 1975, il était du *Lear* de Bond monté par Chéreau. Le répertoire qu'il a exploré s'étend de *l'Illiade* ou des *Hymnes* homériques à Jean-Luc Lagarce ou Marius von Mayenburg, en passant par Dürrenmatt, Sarraute, Melville, Cocteau, Schnitzler, Copi, Beckett, Vitrac, Giraudoux, Tchekhov, Marivaux, Labiche, Goldoni, Kleist, Bond, Brecht, Dario Fo, Dubillard, Prévert, Beaumarchais, Eduardo Manet, Hugo, Ionesco, Gogol, Musset, Strindberg, Salacrou, Vinaver, Pinter, Claudel, Shaw, Kateb Yacine, Calderon, Lorca, Anouilh, Synge ou Camus, entre autres. Il a tenu des rôles dans des mises en scènes signées Astruc, Blin, Brainville, Braunschweig, Chavassieux, Chmara, Cuvelier, Dente, Dubois, Eine, Françon, Gatti, Gera, Ginzburger, Guichard, Guillot, Guinot, Ionesco, Jacquemont, Kalfon, Laroche, Lauberty, Lewinson, Massuel, Meyrand, Miquel, Mouloudji, Pelly, Perrot, Rancillac, Raskine, Rémy, Renaudin, Rey, Rouxel, Serrault, Sireygeol, Téphany, Tamiz, Tasso, Terzieff, Thierrée, Vial ou Wada... Au cours de ces dernières années, on l'a particulièrement remarqué dans *Bartleby*, d'après Melville, mis en scène David Géry (Théâtre de la Tempête, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, 2004) ou dans *La Version de Browning*, de Terence Rattigan, mis en scène Didier Bezace (Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, 2005). Il reprend ici les rôles de l'Empereur et du Comte Otto, joués à la création par Jean-Claude Jay.

Claude Lévêque a également travaillé pour la télévision et tourné dans une demi-douzaine de longs-métrages, parmi lesquels *Louis enfant roi* et *Lautrec*, de Roger Planchon, *La Lettre*, de Manuel de Oliveira, ou *La Sainte-Victoire*, de François Favrat (dont la sortie est imminente).

## Tom Novembre

Chanteur et comédien, Tom Novembre a été l'interprète d'une dizaine de pièces (la dernière en date étant *Le Visiteur* d'Eric-Emmanuel Schmitt). Il en a lui-même écrit (*La Salle d'attente*) ou coécrit plusieurs : *Un Soir au bout du monde*, *Le Cocktail de Sergio*, *Happy Birthday Music*, *Les Taupes*, *Pendant que j'ai le micro* (avec Charlélie

Couture), *Deux Hamburgers pour le quatre* (avec Raphaël Amor).

Au cinéma, depuis *Signé Renart* de Michel Soutter (1984), il a tourné dans plus trente films (dernièrement : *13 French street*, de J.-P. Mocky, 2007), réalisés notamment par M. Deville, M. Cognito, J. Amat, R. Bezançon, S.-P. Yaneogo, S. Prévost, M. Barthélémy, Y. Le Bolloch et B. Solo, N. Schmidt, M. Provost, G. Salvatores, D. Rabaglia, G. Vincent, J. Lvoff, J.-P. Toussaint, J. Mrozowski, A. Waller, R. Altman, J.-P. Marois, D. Cheminal, J.-P. Mocky, C. Doukouré, B. Bertolucci, M. Rivière, A. Attal, P. Coralnic, C. Lelouch, J. Curtelin, J. Rouffio, ou D. Haudepin. Tom Novembre a également fait de nombreuses apparitions à la télévision, tenant des rôles dans vingt-cinq fictions.

## Julie-Marie Parmentier

Après avoir suivi des cours de théâtre dès l'âge de neuf ans et passé un baccalauréat option théâtre, Julie-Marie Parmentier commence sa carrière de comédienne en 1993. En 1997, elle est repérée par Noémie Lvovsky qui l'engage pour être une des quatre adolescentes de son téléfilm *Petites*, sorti en salle sous le titre *La Vie ne me fait pas peur* (prix Jean Vigo). En parallèle, elle tourne dans plusieurs téléfilms. En 2000, elle est la fille prostituée et toxicomane d'Ariane Ascaride dans *La Ville est tranquille* de Robert Guédiguian et joue deux ans plus tard dans *Marie-Jo et ses deux amours*. Entretemps, on a pu la voir aux côtés de Sylvie Testud dans *Les Blessures assassines* (2000) de Jean-Pierre Denis. *Le Ventre de Juliette* (2002) de Martin Provost la ramène une nouvelle fois à Marseille. La comédienne y tient le rôle principal. En 2002, elle tourne également *Folle embellie* de Dominique Cabrera au côté de Jean-Pierre Léaud. Après *Le Jugement Dernier* d'Odön von Horvath, André Engel fait à nouveau appel à elle pour *Le Roi Lear*, où il lui confie de rôle de Cordélia et Minetti de Thomas Bernhard au Théâtre National de la Colline ; depuis, Anne Dimitriadis l'a dirigée dans *Les Folles d'enfer de la Salpêtrière*, de Mâkhi Xenaxis (MC93, 2007) et Michel Didym pour *La séparation des Anges* de Jean Delabroy à Théâtre Ouvert.

Au cinéma, elle a tourné dans *Sheitan*, de Rémi Chapiron, avec Vincent Cassel, et dans *Charly*, d'Isild le Besco (2006), *Baby Love*, de Vincent Garenq (2007), *36 vues du Pic Saint-Loup* de Jacques Rivette et *Les petits ruisseaux* de Pascal Rabaté.

## Fred Ulysse

Fred Ulysse a commencé sur les planches il y a tout juste un demi-siècle, à Rennes, où les fondateurs du Centre Dramatique de l'Ouest, Hubert Gignoux et Guy Parigot, le dirigent dans trois spectacles, dont un *Hamlet*. Il a participé depuis à plus d'une quarantaine de spectacles dans tous les registres : classique (Corneille, Marivaux,

Molière), romantique (Musset ; *Lenz*, de Büchner, mise en scène d'Irène Bonnaud, 2005), mais surtout moderne et contemporain (Bernanos, Bréal, Obey, Shaw ; plusieurs fois Claudel, dont *L'Annonce faite à Marie* dans une mise en scène de Frédéric Fisbach en 2002 ; *L'Accusateur public*, de Fritz Hochwälder, mise en scène de Claude Régy, 1965 ; *Le Concile d'amour*, de Panizza, mise en scène de Jorge Lavelli, en 1969 ; *Le Premier*, d'Israël Horowitz, mise en scène de Michel Fagadau, en 1974 ; *Nuit bleue au cour de l'Ouest*, de James Stock, mise en scène de Michel Cerda, 1995 ; *Petits Rôles*, de Noëlle Renaude, mise en scène d'Eric Elmosnino, 1996 ; *Baal*, de Brecht, mise en scène de Richard Sammut, 1999 ; *Ivanov*, de Tchekhov, mise en scène de Claire Lasne, 1999-2000 ; *Cairn*, d'Enzo Cormann, mise en scène de Claudia Stavisky, 2003 ; *Friches 22.66*, de Vincent Macaigne, mise en scène de l'auteur, 2005 ; *On n'est pas si tranquille*, de Pessoa, mise en scène de Philippe Ulysse, 2006 ; *L'Ignorant et le fou*, de Thomas Bernhard, mise en scène de Célie Pauthe), Le canard sauvage de Henrik Ibsen, mis en scène par Yves Beaunène. Fred Ulysse a tourné dans une bonne vingtaine de longs-métrages depuis 1961, dont *La Question* et *Le Mors aux dents*, de Laurent Heynemann (1976 et 1979), *La Lune dans le caniveau*, de Jean-Jacques Beineix (1982), *Si le soleil ne revenait pas*, de Claude Goretta (1987), *Germinal*, de Claude Berri (1992), *Le Pêril jeune*, de Cédric Klapisch (1994), *Vidocq*, de Pitoff, ou tout récemment *Les Liens du sang*, de Jacques Maillot (2007), *Non ma fille tu n'iras pas danser*, de Christophe Honoré (2008), *Proie* d'Antoine Blossier (2009). A la télévision, enfin, où il joue pour la première fois en 1960 dans *La Rose tatouée* (réalisation de Stelio Lorenzi), puis en 1961 dans *Le Retour*, de Claude Goretta, Fred Ulysse a tourné dans une soixantaine de dramatiques, de feuilletons ou de téléfilms.