

# > Hedda Gabler

d'HENRIK IBSEN

du 13 janvier au 5 mars 2005

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Grande Salle



Photo : Juéith / Oesterling

> **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier  
tél 01 44 85 40 73 - fax 01 44 85 40 56 - [presse@theatre-odeon.fr](mailto:presse@theatre-odeon.fr)  
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> **Location** 01 44 85 40 40

> **Prix des places** (série unique)

de 13 € à 26 €

> **Horaires**

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h.

> **Odéon-Théâtre de l'Europe  
aux Ateliers Berthier**

8 Bld Berthier - 75017 Paris

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,  
1h30 avant le début de la représentation,  
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

# > Hedda Gabler

de **Henrik Ibsen**

mise en scène **Eric Lacascade**

adaptation **Eric Lacascade**

décors **Philippe Marioge**

costumes **Laurence Bruley**

lumière **Philippe Berthomé**

assistant à la mise en scène **David Bobée**

avec

Hedda Gabler

Jörgen Tesman

Mademoiselle Julie Tesman

Brack

Eilert Lövborg

Madame Elvsted

**Isabelle Huppert**

**Pascal Bongard**

**Elisabetta Pogliani**

**Jean-Marie Winling**

**Christophe Grégoire**

**Norah Krief**

Coproduction : Odéon-Théâtre de l'Europe,  
Centre Dramatique National de Normandie, La Comédie de Genève.  
En collaboration avec les Ruhrfestspiele 2005.

Tournée : Comédie de Genève : 13 - 20 mars 2005.

Comédie de Caen : 29 mars - 2 avril 2005.

Teatro Lluire : 4 et 5 mai 2005.

Ruhrfestspiele Recklinghausen: 10-13 mai 2005.

> Samedi 29 janv. 05 à 15h

*Les Passions* de Bernd Sucher : Henrik Ibsen

En 1999, le critique théâtral allemand de la *Süddeutsche Zeitung*, Bernd Sucher, proposa à deux acteurs du Residenztheater de Munich une expérience inédite : présenter à ses côtés sa vision personnelle d'un auteur, dans un cadre tenant à la fois de la conférence et de la lecture mise en espace. Le succès remporté par la première séance leur valut des invitations dans différents théâtres d'Allemagne, d'Autriche, de Suisse, et persuada Bernd Sucher qu'il valait la peine de poursuivre l'entreprise. Au fil des années, *Les Passions* de Bernd Sucher sont donc devenues une sorte de feuilleton non dénué d'humour, au cours duquel - pour une fois - le critique se risque à son tour devant le public pour lui proposer, selon son bon plaisir, ses portraits d'écrivains du XIXème et du XXème siècles, connus et moins connus, européens ou non. A Paris, où notre théâtre l'accueillera pour la première fois en France, Bernd Sucher - comme toujours flanqué de deux comédiens complices - nous offrira donc, en langue française, sa version assurément très personnelle de la vie et de l'oeuvre d'Henrik Ibsen, le dramaturge norvégien auquel nous devons deux pièces figurant cette année au programme de l'Odéon : *Hedda Gabler* et *Peer Gynt*.

*Entrée libre sur réservation.*

**Hedda** : *Et nous y revoilà ! En être réduit à vivre petitement, dans des conditions minables... c'est ça qui rend la vie si médiocre ! Si profondément risible... parce qu'elle l'est.*

**Brack** : *Je pense que le problème est ailleurs.*

**Hedda** : *Où donc ?*

**Brack** : *Vous n'avez jamais eu l'occasion de vivre quelque chose qui vous engage ou vous remue profondément ?*

**Hedda** : *Quelque chose de sérieux, vous voulez dire ?*

**Brack** : *Oui, on peut appeler ça comme ça. Ça pourrait peut-être bientôt vous arriver ! [...] Quand vous serez confrontée à une situation qui... dans un style un peu solennel... entraîne ce qu'on appelle des devoirs, des obligations qui exigent du sérieux et... un sens des responsabilités ? Une situation tout à fait nouvelle, Hedda ?*

**Hedda** : *Taisez-vous ! C'est une chose que vous ne verrez jamais !*

**Brack** : *Nous en reparlerons dans un an... tout au plus.*

**Hedda** : *Je n'ai aucune aptitude pour ce genre de chose. Pour rien qui m'impose un quelconque devoir ou une obligation.*

**Brack** : *N'auriez-vous pas, comme la plupart des femmes, vocation à...*

**Hedda** : *Taisez-vous, j'ai dit !... Il me semble souvent que je n'ai de vocation que pour une seule chose.*

**Brack** : *Laquelle, si je puis me permettre ?*

**Hedda** : *Mourir d'ennui. Maintenant vous êtes fixé. [...]*

Extrait d'*Hedda* Gabler

A peine revenue de son voyage de nocces, Hedda entre chez elle pour n'en plus ressortir. Il faudrait l'appeler Madame Hedda Tesman, si tout en elle ne proclamait l'horreur de porter ce nom-là. Hedda Gabler, donc : en l'absence de son mari, c'est bien ainsi que les hommes la saluent à voix basse - mais de quel droit, désormais, osent-ils se le permettre ? Epouse, mère, maîtresse, autant de rôles convenus qu'Hedda refuse - autant de figures imposées d'une existence qu'elle ne peut pas vivre. Qui donc est cette femme qui s'obstine à ne rien céder de son désir - et de quelle violence a-t-elle nourri son rêve d'"avoir le pouvoir sur une destinée humaine" ? Sous les apparences de ce chef-d'oeuvre du drame moderne, Eric Lacascade a déchiffré l'acuité d'une tragédie. Pour en explorer le mystère, il a fait appel à Isabelle Huppert, qui retrouve à cette occasion la scène de l'Odéon pour la quatrième fois.

## > HEDDA GABLER

Une pièce de flamme et d'acier. Avec elle, Ibsen apporte une contribution décisive à la fondation du drame moderne. Il y invente un rôle de femme qui compte parmi les plus aboutis et les plus profondément théâtraux du répertoire : le portrait d'Hedda tel qu'Ibsen le propose n'est pas le compte-rendu d'une enquête parvenue à sa conclusion, mais tout au contraire la première étape d'une recherche qui ne peut s'achever qu'en scène. La mécanique de ce chef-d'œuvre est aussi précise, aussi implacablement agencée que celle d'une arme. L'exposition, directe et presque brutale, va droit aux données essentielles : de retour d'un voyage de nocces qui s'est prolongé plusieurs mois, un jeune couple fait son arrivée dans la splendide villa qui lui servira de foyer. Si la villa a été richement aménagée et meublée, c'est qu'il faut qu'elle soit digne de la fille du Général Gabler. Si le voyage a duré si longtemps, c'est que Jorgen Tesman, son époux, avait à conduire dans diverses bibliothèques européennes d'importantes recherches dans la perspective de sa candidature à un poste de professeur titulaire. Si cette chaire revêt une telle importance à ses yeux, c'est qu'il doit absolument pouvoir compter sur son traitement afin de régler les dettes contractées pour financer la luxueuse villa...

A ce mouvement inexorable de remontée depuis les riantes apparences bourgeoises jusqu'à la réalité crue qui leur sert de condition s'ajoute le dévoilement d'arrière-plans que l'on sent chargés de non-dits, de menaces, d'inquiétudes : comment Hedda Tesman s'est-elle accommodée de cette confusion entre voyage d'études et voyage de nocces, comment a-t-elle pu la supporter, à quoi donc a-t-elle occupé toutes ces journées de solitude à l'étranger ? Et quand elle refuse de répondre à la vieille tante de Jorgen, qui cherche à savoir si la famille ne va pas bientôt s'agrandir, pourquoi le fait-elle avec tant de brusquerie et d'amertume ? Chaque information se double ainsi d'une interrogation qui entraîne le spectateur plus loin, vers des profondeurs énigmatiques où l'on sent poindre à certains indices, sous la froideur des convenances, les soubresauts de vies trop empêchées, des orgueils pareils à des soifs, des exigences qui finissent par retourner leur rigueur contre soi plutôt que d'accepter le moindre compromis avec la médiocrité du monde. Et ces

énigmes, ces indices, gravitent autour d'un centre vénéneux qui tient sous sa fascination obscure les personnages, le public et sans doute l'auteur lui-même : qui est Hedda ? Que veut-elle ? D'où vient ce vertige de destruction qui l'habite, ce besoin d'"avoir le pouvoir sur une destinée humaine" ? Et jusqu'où la conduira-t-il ?

D'*Electre* à *Phèdre*, en passant par *Les Trois sœurs* et *Penthésilée*, Eric Lacascade a toujours été attiré dans son travail par la nuance de trouble, de scandale et de danger qu'ouvrent en scène les grandes figures de la féminité. De son côté, Isabelle Huppert souhaitait travailler avec lui depuis qu'elle avait vu sa mise en scène de *La Mouette* en Avignon. Voilà donc plus de trois ans que le directeur du Centre Dramatique National de Normandie réfléchissait à un projet commun, songeant tantôt à une création où Huppert aurait été seule en scène, tantôt à une pièce conçue autour du personnage qu'elle incarnerait. Un jour, il relut l'histoire de la fille du Général Gabler, cette lointaine cousine nordique d'Emma Bovary, rentrée de l'étranger pour réprimer ce qui lui resterait de vie au sein d'une villa-tombeau. Faut-il l'appeler Hedda Tesman ? Mais tout en elle proclame silencieusement l'horreur de porter ce nom-là, d'être épouse et peut-être bientôt mère : autant de destins obligés qui l'ennuient, l'entravent, l'étranglent. Hedda Gabler, donc ? Tel est bien le nom dont la saluent les autres hommes quand ils la retrouvent dans l'intimité. Du moins s'il faut appeler "intimité" la simple absence du mari. Et l'adultère, dans sa trivialité, n'est-il pas à son tour une destinée trop vulgaire, trop prévisible - une figure trop imposée ? A mesure que Lacascade redécouvrait la vie si durement aliénée, la frustration brûlante de cette femme, il lui apparut comme une évidence qu'il tenait là l'œuvre tant cherchée. Cette Hedda immobile au centre de sa petite société, prise au piège de sa stérile solitude, était un rôle destiné à Isabelle Huppert. Après sa mémorable *Médée*, la grande actrice va donc retrouver l'Odéon. Elle y incarnera à nouveau, mais dans un registre d'étrangeté plus proche de la banalité de nos vies que du grand rituel grec, l'énergie mortifère de désirs qui se déchirent - faute de mieux, pour au moins se sentir saigner.

“ L'ÉNIGME ET LA TRAGÉDIE ”

Hedda est une figure extraordinaire. Inépuisable. Je mets la pièce en scène aussi pour la connaître, a fréquenter un peu, Hedda... Difficile d'en parler à ce stade du travail - les répétitions commencent. En tout cas, elle a une intelligence particulière, comme un enfant, une intelligence animale, elle est hantée... On a trop souvent dit d'elle qu'elle était un monstre. Pour moi, s'il y a monstruosité, c'est à travers le couple Hedda-Tesman. Une telle femme, épouser un tel homme ? Premier mystère. Et autour de ce couple, toute cette micro-société aux aguets, où rien ne se dit tout à fait ouvertement, et où tout finit par se savoir, où les personnes se manipulent les uns les autres, plus ou moins inconsciemment... Au fond, tous ces gens désirent avoir barre sur l'autre, désirent le pouvoir. Même la brave tante Julie, avec sa gentillesse et sa naïveté... Pourquoi s'est-elle occupée de sa soeur malade pendant des années ? Et maintenant, pourquoi guette-t-elle le ventre d'Hedda pour voir ce qui va en sortir ? Hedda est plongée dans cette société-là. Est-elle beaucoup plus égoïste ou perverse que les autres ? Au fond, voilà une femme à qui on ne laisse rien, à qui on ne laisse quasiment pas le choix. Est-ce qu'elle a seulement choisi d'avoir un enfant ? Théa lui a pris Lövborg, et le rêve que Lövborg représentait : l'art, la pensée libre et souveraine, le salut par la beauté. Tesman, son mari, ne lui laisse aucun rôle à jouer sauf celui de la parfaite femme au foyer. Quant à Brack, il a au moins le mérite d'être clair : un adultère discret lui conviendrait très bien. Je comprends qu'Hedda se sente acculée. Ce qui m'étonne plutôt, c'est que personne autour d'elle n'ait reconnu franchement que son mariage, déjà, était une forme de suicide. Il faut croire que tout le monde avait intérêt à fermer les yeux là-dessus. Oui, je comprends qu'elle trouve insupportable que Théa lui rende visite chez elle, je sens sa souffrance et son horreur devant le couple Lövborg-Théa qui vient exhiber devant elle son bonheur béat... Oui, on fait subir à cette femme des choses très violentes, atrocement douloureuses. Qui est pervers, en l'occurrence ? Est-elle vraiment plus manipulatrice que les autres ? Est-ce qu'elle prémédite ses actes, ou est-ce qu'elle agit par impulsion ? De ce côté-là, il y a tous les ingrédients d'un polar. D'une tragédie, aussi. S'il y a une chose dont je suis convaincu, c'est que *Hedda Gabler* est moins un drame bourgeois qu'une tragédie, qui doit être prise au sérieux et montée comme telle.



## > A PROPOS D' HEDDA GABLER - ERIC LACASCADE (SUITE)

Alain Françon l'a très bien dit un jour : le drame bourgeois relève de la conversation au présent, alors que la tragédie se tient dans l'ombre portée d'une sorte de pur passé. Cette remarque s'applique parfaitement à *Hedda*. Au-delà de la préméditation et de l'impulsion, il y a une autre origine possible d'où proviennent les actes de l'héroïne : quelque chose comme le décret immémorial d'un destin. Ce destin, on peut considérer d'abord qu'il est d'ordre psychologique ou psychanalytique. Le père de Hedda, qui lui a légué ses pistolets, semble avoir été une figure d'une grande importance pour sa fille. On peut rêver à ce qui a été vécu, puis tenu secret, de ce côté-là. Peut-être que l'horreur d'Hedda pour le scandale vient en partie de là, d'on ne sait quel traumatisme enfoui. Mais au-delà de la psychologie, la prégnance de ce passé absolu est aussi de l'ordre de la fatalité, de la sentence intemporelle qui dicte aux êtres la loi de ce qu'ils sont. On sent bien qu'en Hedda, il y a une source noire qui se tient infiniment en amont, en retrait des simples circonstances biographiques. A cet égard, elle est pleinement une figure tragique. Et sa tragédie est d'autant plus profonde qu'elle est, si on veut, égarée dans le décor d'un drame bourgeois, livrée au ridicule et à la platitude de cette société-là. Hedda, elle, a une exigence vis-à-vis de l'existence qui est d'ordre quasiment esthétique. Elle se place à une hauteur existentielle à peu près intenable. Ce qu'elle attend de Lövborg quand elle le pousse à se tuer, c'est qu'il fasse une belle fin, qu'il soit exalté, transfiguré par sa mort. Cette mort, elle veut s'en offrir le splendide tableau comme la seule jouissance qui lui reste ouverte. Car d'une certaine façon Hedda a comme soustrait son corps à l'existence. Au point de ne pouvoir même articuler le fait qu'elle est enceinte. Elle est une contemplative, elle se tient un peu en retrait de l'existence et aime regarder celle des autres. Ce qui va parfois presque jusqu'au voyeurisme, un voyeurisme qui est le secret qu'elle partage avec Lövborg. Or il se trouve que dans son exigence, Hedda ne cesse d'être déçue, blessée, humiliée. Par exemple, la mort de Lövborg, qu'elle rêvait sublime, s'avère être en fait d'une vulgarité immonde et grotesque. Elle en est souillée. Et qu'elle le veuille ou non, elle porte l'enfant de Tesman - un enfant qu'elle a voué à un silence absolu, comme pour en nier la présence, mais qui n'en pèse pas moins en elle.

.../

> A PROPOS D' HEDDA GABLER - ERIC LACASCADE (FIN)

Cette médiocrité, cette obscénité sont pleinement pour Hedda un tourment d'ordre tragique. C'est là-dessus, entre autres, que doit porter l'enquête. Et s'il y a une actrice qui est faite pour la mener, c'est bien Isabelle Huppert. Elle maîtrise comme personne les deux faces de cette énigme, son côté tragédie grecque, Médée, et son côté Chabrol - oui, tout le monde y pense forcément, mais c'est inévitable, puisque c'est vrai. *Hedda*, c'est la descente aux enfers d'une femme qui en arrive, en deux jours, à commettre un double infanticide. A brûler un chef-d'oeuvre que Lövborg présente comme son enfant, mais aussi à refuser elle-même, par son suicide, de donner la vie à l'être qu'elle porte. Pourquoi et comment Hedda - elle qui détruit le manuscrit de Lövborg, elle qui le pousse à se tuer puis se supprime à son tour - en vient-elle à reconstituer ainsi dans le miroir de la mort l'image renversée d'une sorte d'étrange famille maudite et vouée au néant - une sinistre famille qui est comme le tout dernier vestige d'une autre vie rêvée, d'une vie qui n'est pas de ce monde ? J'ai envie de voir ce qui, en se cassant, peut conduire quelqu'un à ce point - j'ai envie d'entendre comment, sous cette cage de glace, ça rugit à l'intérieur.

Eric Lacascade

(propos recueillis le 9 novembre 2004)

C'est la première impression que l'on retire : le personnage, la personne de Hedda Gabler a littéralement fasciné Henrik Ibsen. On dira les circonstances anecdotiques qui ont pu présider à cette composition, encore que, comme on le sait, il faille toujours se montrer prudent vis-à-vis de ce genre d'"explications". Mais il paraît bien plus clair que l'écrivain vieillissant - il a la soixantaine maintenant - a cherché, en quelque sorte, à régler ses comptes avec la Femme qui, au demeurant, a toujours hanté son théâtre. Il n'est pas nécessaire de remonter à ses passions de jeunesse ou à ses amours conjugales : les drames où la Femme ne serait pas présente et où elle ne serait pas l'âme de l'intrigue ne se rencontrent simplement pas. Et ici, avec *Hedda Gabler*, on dira qu'il a voulu faire bonne mesure. Trop bonne : l'étrange comportement de la femme de Tesman et fille du Général Gabler n'a pas fini de déchaîner les analystes... A peu près tout en elle est faux ou contradictoire. Les très grandes actrices, qui ont rivalisé à incarner ce personnage (notamment la grande Eleonora Duse) ne s'y sont pas trompées, pas plus que d'éminents metteurs en scène comme Ingmar Bergman. Cette création admet toutes les variations imaginables, on ne saurait l'épuiser d'une formule, elle a l'irritant mystère et la polysémie de la vie même, elle qui ne fait que semer la mort autour d'elle et sur elle-même. Elle est le paradoxe incarné. Et c'est peut-être cela, la féminité... Or Ibsen était, je viens de le dire d'une autre façon, obsédé de la féminité qu'il ne comprenait pas parce qu'elle gênait ses belles théories kierkegaardienne. Et donc, en bon Scandinave et en fidèle observateur, j'imagine qu'il a dû vouloir, une bonne fois, se colleter à un problème pour lui irritant : mettons-la en scène, cette Femme inaccessible et inintelligible, et faisons-la vivre. Ne répondons pas que ce n'est pas la première fois et que Nora, par exemple, dans *Une Maison de poupée*, tient également le haut du pavé. Indépendamment de ses qualités propres, elle a une idée à défendre, elle vit pour affirmer les droits de la Personne humaine à sa pleine réalisation. Hedda aussi, dans un sens, mais de manière tellement plus vide et plus floue !

## > LE PARADOXE INCARNÉ - RÉGIS BOYER

Et dangereuse ! Non, nous perdons notre temps à tenter d' "expliquer" cette étrange création - c'est ce que je vais faire, assurément, mais sans nourrir la moindre illusion : l'exégèse terminée, il restera une étonnante créature de chair et de sang qui, Dieu merci, aura échappé à toute caractérisation et continuera de vivre de façon aussi prodigieuse qu'énigmatique.

En d'autres termes : il me semble n'y avoir aucun doute que Hedda aura échappé à Ibsen, il a conçu cette enfant, n'importe si c'est sur des incitations possibles, il l'a lancée dans la vie, il lui a fourni une situation, un mari, une jolie villa, un passé, des pistolets... Mais il a tout de suite été dépassé par son enfant, il me paraît acquis qu'il voudrait bien se l'expliquer à lui-même autant qu'à nous.

Et je tiens que c'est cela, le sceau de la véritable création - littéraire en l'occurrence, mais création tout court conviendrait aussi bien. On peut "expliquer" la plupart des grandes oeuvres du Norvégien, y compris une fatrasie comme *Peer Gynt* (où, du reste, vit l'une des devancières de Thea Elvsted, Solveig) mais allez donc proposer des antécédents à Hedda.

Régis Boyer  
(extrait de son introduction  
à sa traduction de *Hedda Gabler*,  
Paris, Flammarion, coll. GF, 1995).

> **Henrik Ibsen (1828 - 1906) - REPÈRES BIOGRAPHIQUES**

- 1828 : Naissance à Skien, au sud-ouest de Christiana (Oslo depuis 1925). Le père est négociant en bois. Premières années dans l'aisance, puis revers de fortune.
- 1844 : Ibsen apprenti chez un pharmacien. Il a un fils illégitime d'une servante.
- 1849 : *Catilina*, première pièce, refusée au théâtre de Christiana.
- 1850 : Ouverture à Bergen d'un théâtre national. Semi-échec d'Ibsen à l'Université, qu'il abandonne. Sympathie avec le mouvement révolutionnaire; à la suite de l'arrestation d'un de ses amis, il s'abstient de toute manifestation ou appartenance politiques. *Le Tertre du guerrier*, première pièce jouée.
- 1851 : Engagé pour cinq ans au Théâtre de Bergen, comme auteur.
- 1852 : Voyage d'études théâtrales à Hambourg, Copenhague, Dresde. Retour à Bergen, où il montera cent quarante-cinq pièces.
- 1853 à 1857 : *La Nuit de la Saint-Jean*, *Dame Inger d'Oestraat*, *La Fête à Solhaug*, *Olav Liljekrans*. Ibsen directeur au Théâtre Norvégien de Christiana. Les Guerriers à Helgeland.
- 1858 : Polémique autour des Guerriers. Mariage avec Suzanne Thoresen.
- 1859 : Naissance d'un fils, Sigurd.
- 1861 : Polémique dans la presse, qui accuse Ibsen d'inefficacité. Il répond. Projet d'un livret d'opéra pour le compositeur Udby.
- 1862 : Voyage dans l'ouest de la Norvège pour recueillir chants et contes populaires. *La Comédie de l'Amour*.
- 1863 : Emploi temporaire au Théâtre de Christiana. Nouvelle bourse pour étudier le folklore. *Les Prétendants*. Poème *A la Norvège* contre l'apathie norvégienne dans la guerre prussodanoise.
- 1864 : Bourse pour un séjour d'un an à Rome et Paris. Ibsen quitte son pays pour vingt-sept ans. Sa femme et son enfant le rejoignent à Rome.
- 1865 : Subvention pour terminer son drame *Brand*.
- 1866 : *Brand*. Ibsen recevra régulièrement une pension viagère du gouvernement norvégien.
- 1867 : *Peer Gynt*, commencé à Frascati et à Rome, achevé en été à Ischia et Sorrente. Toutes les pièces d'Ibsen sont désormais publiées dès leur achèvement.
- 1868 : Troubles en Italie. Ibsen gagne Berchtesgaden, Munich. Il se fixe à Dresde.
- 1869 : Suède. Deux mois en Egypte, où il est invité pour représenter la Norvège à l'ouverture du canal de Suez. *L'Union des Jeunes*.
- 1873 : Empereur et Galiléen (deux drames sur Julien l'Apostat).
- 1874 : Ibsen demande à Grieg d'écrire une musique pour *Peer Gynt*. Premier retour en Norvège.
- 1875 : Ibsen quitte Dresde pour Munich.
- 1876 : Création de *Peer Gynt* à Christiana en une soirée (sans le quatrième acte, avec la musique de Grieg).
- 1877 : *Les Soutiens de la Société* (création à Copenhague et dans cinq autres théâtres à Berlin).
- 1879 : *Maison de Poupée* (Copenhague, puis USA). Polémique autour de la pièce.
- 1881 : *Les Revenants* (joué à Copenhague et à Chicago l'année suivante). *Un Ennemi du Peuple*.
- 1884 : *Le Canard sauvage*.
- 1885 : Ibsen passe l'été en Norvège.
- 1886 : *Rosmersholm*.
- 1888 : *La Dame de la mer*.
- 1890 : *Hedda Gabler*.
- 1891 : Ibsen se réinstalle à Christiana.
- 1892 : *Le Constructeur Solness*.
- 1894 : *Le petit Eyolf*.
- 1896 : *Peer Gynt* à Paris. *John Gabriel Borkman*.
- 1898 : Début d'éditions complètes d'Ibsen en norvégien et en allemand.
- 1899 : Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.
- 1900 : Attaque d'apoplexie. Ibsen incapable d'écrire.
- 1906 : Mort le 23 mai. Cette saison-là, neuf cent trente-deux représentations d'Ibsen en Allemagne. Le soir des funérailles, le Théâtre national de Christiana donne *Peer Gynt*.

Eric Lacascade est venu au théâtre par le biais de l'engagement politique alors qu'il était encore au lycée. Tout en poursuivant ses études de sciences politiques à l'Université de Lille (où il obtient une maîtrise de sciences politiques, juridiques et sociales), il continue à pratiquer le théâtre, rencontre le Théâtre du Prato en 1980 et participe en tant que comédien à sept créations collectives en deux saisons.

En 1983, Eric Lacascade et Guy Alloucherie fondent le Théâtre du Ballatum et cosignent leur première collaboration : *Chez Panique*, d'après Roland Topor. Au cours des années suivantes, dans le cadre du Ballatum, ses fondateurs présentent près d'une quinzaine de spectacles (parmi lesquels *Si tu mes quittes est-ce que je peux venir aussi* ou *Help*), quand ils ne mettent pas en scène (ensemble ou séparément) des auteurs aussi divers qu'Enzo Cormann, David Mamet, Sade, Stig Dagermann, Racine, Sophocle (*Electre*), Marivaux (*La double inconstance*) ou Tchekhov (*Ivanov*, *Les trois soeurs*).

Depuis janvier 1997, Eric Lacascade dirige la Comédie de Caen (Centre Dramatique National de Normandie). Peu après sa nomination, il achève un triptyque intitulé *A la vie, à l'amour, à la mort*, dont les deux premiers volets (*De la vie*, d'après Racine, Claudel et Eugène Durif ; *Phèdre(s) de l'amour*, d'après Racine, avec des textes de Durif) sont présentés au Théâtre d'Hérouville en février 1998. La troisième partie, *Frôler les pylônes*, est créée au TNS en décembre 1998 avec une dizaine de comédiens issus du Conservatoire de Strasbourg. A l'issue de ce triptyque, Lacascade revient à Tchekhov, dont il a mis en scène *Ivanov* dans la Cabane de l'Odéon en mai 1999. Le succès de ce travail lui vaut une commande du Festival d'Avignon, pour lequel il monte en un même lieu, outre *Ivanov*, *La Mouette* et une variation expérimentale autour des *Trois Soeurs*. De retour d'une belle tournée dans les pays de l'Est, Lacascade, toujours entouré de sa famille théâtrale, anime le mur de la Cour d'Honneur en y montant *Platonov*, un spectacle qui marque en beauté la conclusion de son "cycle Tchekhov".

La carrière d'Isabelle Huppert au cinéma est l'une des plus riches de sa génération. Elle a tourné avec plusieurs des principaux réalisateurs de notre époque. Elle est la seule à avoir travaillé à la fois avec Cimino, Preminger, Losey, Ferreri, Goretta (*La Dentellière* lui vaut un Prix du meilleur espoir féminin en Angleterre), Haneke (avec *La Pianiste*, elle obtient le Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes en 2001), Losey, Bolognini, Wajda, Schroeter, les frères Taviani ou Raoul Ruiz. Quant à la liste des réalisateurs français qui lui ont confié des rôles, elle est beaucoup trop longue pour que tous soient mentionnés ici. Avec Claude Chabrol, sa complicité artistique a produit des œuvres telles que *Violette Nozière* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes), *Une Affaire de femmes* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Venise), *La Cérémonie* (film pour lequel elle remporte à nouveau le Prix d'interprétation au Festival de Venise, ainsi que le César de la meilleure actrice), *Madame Bovary* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Moscou) ou *Merci pour le chocolat* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Montréal). Au nombre de ses films les plus mémorables, on citera encore *César et Rosalie* (de Claude Sautet), *Les Valseuses* (de Bertrand Blier), *Le Juge et l'assassin* et *Coup de torchon* (de Bertrand Tavernier), *Les Soeurs Brontë* (d'André Téchiné), *Loulou* (de Maurice Pialat), *Coup de foudre* (de Diane Kurys), *La Vengeance d'une femme* (de Jacques Doillon), *La Fausse suivante* (de Benoît Jacquot, qui la dirige dans plusieurs autres films), *Les Destinées sentimentales* (d'Olivier Assayas), *Huit Femmes* (de François Ozon). Mais elle a également tourné avec Jean-François Adam, Robert Benayoun, Denis Berry, Jean-Louis Bertuccelli, Yves Boisset, Michel Deville ou Jacques Fansten, entre autres. A noter qu'Isabelle Huppert se distingue par la fréquence et la constance avec lesquelles elle a soutenu le travail de réalisatrices. Là encore, la liste en est longue, qui va de Josiane Balasko à Rachel Weinberg en passant par Nina Companeez, Laurence Ferreira Barbosa, Caroline Huppert, Liliane de Kermadec, Christine Lipinska, Patricia Mazuy, Marta Meszaros, Patricia Moraz et Christine Pascal. Signalons enfin ses derniers films en date : *Le Temps des loups*, de Michael Haneke, et *Ma Mère*, de Christophe Honoré, auxquels il faudra prochainement ajouter *I Love Huckabee's*, de David Russel, *Les Soeurs fâchées*, d'Alexandra Leclère, et *Trois soirées*, de Patrice Chéreau.

Quand le cinéma lui en laisse le loisir, Isabelle Huppert fait du théâtre. Ses apparitions y sont aussi appréciées qu'elles sont rares. Caroline Huppert l'a dirigée dans *On ne badine pas avec l'amour*, de Musset ; Bernard Murat, dans *Un Mois à la campagne*, de Tourgueniev ; Claude Régy, dans *Jeanne au bûcher*, de Claudel et dans *4.48 Psychose*, de Sarah Kane. L'Odéon-Théâtre de l'Europe s'enorgueillit d'être la scène qui l'a le plus souvent accueillie. On a pu l'y applaudir dans *Mesure pour mesure*, de Shakespeare (mise en scène de Peter Zadek), *Orlando*, d'après Virginia Woolf (mise en scène de Bob Wilson), et *Médée*, d'Euripide (mise en scène de Jacques Lassalle).

**Pascal Bongard**

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Pascal Bongard a travaillé notamment avec Bernard Sobel (*La Ville* de Paul Claudel, *La Charrue et les étoiles* de Sean O'Casey, *Nathan le Sage* de G.E. Lessing, *La Tragédie optimiste* de Vichnevsky et *La Fameuse tragédie du riche Juif de Malte* de Christopher Marlowe), avec André Engel (*La Nuit des chasseurs* d'après Büchner, *Les Légendes de la forêt viennoise* d'Ödon von Horvath, *La Force de l'habitude* de Thomas Bernhard, *Woyzeck* de Georg Büchner), avec Patrice Chéreau (*Le Retour au désert* de B.-M. Koltès), Klaus-Michael Grüber (*La Mort de Danton* de Büchner), Benno Besson (*Cœur ardent* d'Ostrovski et *Mille francs de récompense* de V. Hugo), Matthias Langhoff (*Les Trois sœurs* de Tchekov et *Philoctète* de Sophocle), Peter Zadek (*Mesure pour mesure* de Shakespeare), Jean-Pierre Vincent (*Homme pour homme* de Brecht), Bernard Bloch (*Les Paravents* de Jean Genet), Gérard Watkins, Claude Confortès, Etienne Pommeret, Laurence Calame, Claude Stratz et Pierre-Alain Jolivet. Il a également participé à des lectures de Pierre Guyotat et Christine Angot. En 1999, il a conçu avec Eric Goudard et interprété au Théâtre de Gennevilliers *Le Chant de la carpe*, un récital de poèmes de Ghérasim Luca.

Au cinéma, il a tourné avec Delphine Gleize (*Carnages*, sortie courant 2002), Vincent Perez (*Peau d'ange*, sortie à venir), Yolande Zaubermann (*La Guerre à Paris*, sortie à venir), Olivier Assayas (*Les Destinées sentimentales*), et Caroline Huppert, Denis Amar, Claude Santelli. En préparation : *Brako* de Cédric Anger.

Pour la télévision, il a notamment tourné avec Jean-Michel Carré (*La Crapaud et le sentinelle*) et Edwin Bailly (*D'une valeur inestimable*, série d'Eloïse Rome). En préparation : *Un Goût de sel* d'Hélène Marini, pour Arte.

**Christophe Grégoire**

Sportif de haut niveau, Christophe Grégoire a pratiqué le ski de fond et le football en compétition, ainsi que la natation ou la boxe anglaise. Educateur spécialisé, le mémoire de diplôme qu'il a soutenu à Nancy avait pour sujet "l'art dramatique et la prévention spécialisée". Son apprentissage du métier de comédien commence avec Sylvie Chenus, le Roy Hart Théâtre, Françoise Cubler et le Théâtre de l'Opprimé ; Christophe Grégoire se concentre d'abord sur les techniques de jeu, puis s'intéresse davantage aux questions d'interprétation textuelle avec Radu Pensciulescu, Sylvain Maurice, Francine Bergé, Maud Rayer, et Nicole Juy (entre autres). Enfin, après avoir acquis à Mantes-la-Jolie une formation artistique, technique et administrative au travail de compagnie et de programmation, Christophe Grégoire devient comédien tout en dispensant un enseignement d'art dramatique dans des ateliers ou des classes A3. Au Théâtre du Mantois, il explore tout d'abord le répertoire classique et contemporain (Tournier, Ruzante, Molière, Pirandello...) sous la direction de Jean-Charles Lenoir et de René Albold. Depuis, il a notamment travaillé avec Patrice Bigel, Patrick Verschueren, Michel Pierre, Kamel Abdelli, Dominique Terrier, Hervé Lelardoux ou Paul Déveaux. Eric Lacascade l'engage une première fois à l'occasion de sa mise en scène de *La Mouette*, de Tchekhov : Grégoire y interprète le rôle de Treplev (Festival d'Avignon, 2000). Deux ans plus tard, il retrouve Lacascade et Tchekhov, ainsi que le Festival, pour y jouer dans la Cour d'Honneur le rôle-titre de *Platonov*.



### **Norah Krief**

Norah Krief a d'abord suivi les cours de Bernard Ortega au Centre Américain avant de poursuivre sa formation pendant trois ans au Conservatoire de Lille. Philippe Minyana lui confie son premier rôle dans *Les Guerriers*. Elle travaille ensuite avec François Rancillac, Yann-Joël Collin (qui la dirige dans *Homme pour homme*, de Brecht, et dans *Henry IV*, de Shakespeare), Florence Giorgetti, Françoise Delrue ou Jean-François Sivadier (qui fait appel à elle pour *Italienne avec orchestre* puis pour *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais). Mais jusqu'ici, c'est avec Eric Lacascade qu'elle collabore le plus régulièrement. Norah Krief l'a rencontré à l'époque où il codirigeait le Ballatum Théâtre avec Guy Alloucherie. Avec le Ballatum, elle joue dans *La Double inconstance*, de Marivaux, puis dans *Les Trois soeurs*, de Tchekhov. Depuis lors, Lacascade l'a dirigée dans *Ivanov*, de Tchekhov, *Phèdre ou de l'amour* de Jean Racine et Eugène Durif, *Les Sonnets* de Shakespeare, et *La Tête ailleurs*, de François Morel, avril 2005 au théâtre des Abesses.

Norah Krief a joué dans quelques téléfilms, ainsi que dans deux longs-métrages : *The Man Who Cried*, de Sally Potter, et *Basse-Normandie*, de Patricia Mazuy et Simon Reggiani.

### **Elisabetta Pogliani**

Elisabetta Pogliani est née à Milan en 1966. Après des études à l'université de Milan (couronnées par un diplôme de philosophie), elle suit à l'école théâtrale Quellidigrok une formation de mime et de récitation, qu'elle complète auprès de Ludwik Flaszen (fondateur, avec Grotowsky, du Théâtre-Laboratoire de Wrocław). Pendant plusieurs années, elle parfait son métier au Panthéâtre, auprès d'Enrique Pardo. Quelques séminaires de training physique et vocal avec Philippe Hottier, Ariane Mnouchkine ou Mamadou Dioume lui permettent d'élargir encore sa palette. C'est d'ailleurs à l'occasion d'un stage (consacré au *Platonov* de Tchekhov) qui eut lieu à Pontedera, en 2001, qu'Elisabetta Pogliani fait la connaissance d'Eric Lacascade. Elle le retrouve un an plus tard au Centre Dramatique National de Normandie, pour y participer à un laboratoire qu'il dirige avec Eimuntas Nekrosius.

Jusqu'ici, l'essentiel de la carrière d'Elisabetta Pogliani s'est déroulé en Italie. Elle y fait ses débuts en 1991, dans *Antigone della città* (mise en scène de Marco Baliani, qui fera également appel à elle pour un *Peer Gynt* joué et repris trois saisons de suite, de 1994 à 1996). Depuis cette date, elle n'a jamais cessé de jouer. En 1997, elle a fondé avec Paola Zecca sa propre compagnie, La Fionda Teatro ; peu après, elle en a écrit et dirigé elle-même le second spectacle, *Quasi invisibile*. Depuis lors, Elisabetta Pogliani revient régulièrement à l'écriture et à la mise en scène dans le cadre de La Fionda.

### **Jean-Marie Winling**

Les débuts de Jean-Marie Winling sur les planches remontent à plus de trente ans, lorsque Mehmet Ulusoy le dirige dans *Légendes à venir*, de Nazim Hikmet, au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (Ulusoy le distribuera dans deux autres mises en scène). Deux ans plus tard, Winling signe lui-même un premier spectacle : *La sensibilité frémissante*, suivi en 1978 de *Genséric*, tout en poursuivant son travail de comédien aux côtés de metteurs en scène tels que Claude Risac (qui le dirige une première fois dans *Hedda Gabler* en 1977), Jacques Rosner, Stuart Seide, Jacques Lassalle. Au cours des années 80, sa carrière reste surtout marquée par un long compagnonnage avec Antoine Vitez, qui lui confie des rôles dans une dizaine de spectacles, de *Bérénice* (1980) aux *Apprentis sorciers* (1988), en passant par *Hippolyte*, *Hamlet*, *La Mouette*, *Le Héron*, *Lucrèce Borgia*, et *Le Soulier de satin*.

Depuis lors, il a joué sous la direction de Pierre Barrat, Jacques Rosny, Jean-Pierre Vincent ou Alain Françon, entre autres, tout en tournant dans des films réalisés par Jean-Paul Rappeneau, Fabrice Cazeneuve, Jacques Deray, François Dupeyron, Ariel Zeitoun, Pierre Granier-Deferre, Sébastien Graal, Alain Berberian, Xavier Giannoli (Palme d'or du court-métrage au Festival de Cannes 1998 pour *L'Interview*), Michel Hazanavicius, Gabriel Aghion, Gérard Oury, Claude Lelouch, Eric Rochant, Alexandre Jardin, Xavier Beauvois, Lorne Thyssen, Antoine de Caunes, Gérard Jugnot ou Patrick Alessandrini. Du côté du petit écran, Jean-Marie Winling figure au générique d'une cinquantaine de téléfilms ou d'épisodes de séries.