

Ce n'est pas une
recherche mentale,
il s'agit de corps
au plateau, de corps
au travail, en dialogue
permanent avec
l'écriture.

- Magali Montoya -

La Princesse de Clèves

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 15-16

Magali Montoya

entretien

Magali, tu es comédienne depuis une vingtaine d'années. En 2011, tu as monté *L'Homme-Jasmin* d'Unica Zürn, dans lequel tu jouais. *La Princesse de Clèves* est ta deuxième mise en scène, où tu es également sur le plateau. Comment t'es venue l'idée de travailler sur ce grand classique ?

Après *L'Homme-Jasmin*, je cherchais un texte capable de déclencher en moi autant de désir, je lisais énormément mais je n'arrivais pas à trouver l'œuvre qui allait me permettre de continuer à travailler au plateau avec une équipe, ce dont j'avais envie. Il se trouve qu'au moment où nous jouions *L'Homme-Jasmin*, Jean-Marie Patte [metteur en scène, écrivain et comédien] m'avait offert *La Princesse de Clèves* – une des nombreuses rééditions en format poche – et m'avait tendu le livre en disant : « ça, c'est pour vous ».

Je pense qu'il avait envie de me faire rencontrer cette femme de lettres, de m'ouvrir les yeux sur tout ce qu'elle a initié, qui irradie encore la littérature... Peut-être aussi me l'a-t-il offert pour ce rapport à la vérité et aux mots, à ce que porte l'écrit et à sa résonance. J'ai peu travaillé avec Jean-Marie, mais ça a été un moment crucial pour moi, du fait entre autre de son rapport à ce que signifie être au plateau en compagnie d'une écriture. C'est un écrivain et un homme de théâtre merveilleux.

J'ai donc relu le roman. Immédiatement, j'ai été saisie par la langue sublime de Madame de Lafayette. Je n'aurais jamais pensé à ce texte *a priori*, qui m'emmenait très loin de ce qu'avait été *L'Homme-Jasmin*, et dans une autre époque. Et puis, cela voulait dire s'attaquer à un « monument historique » ! Mais le désir s'était mis en marche et grandissait à chacune de mes relectures.

Dans un premier temps, je pensais qu'il était inévitable d'adapter le texte. C'est ce qui a toujours été fait, au théâtre comme au cinéma, resserrer le propos autour du trio amoureux : la princesse de Clèves, son mari le prince et le duc de Nemours. Or, plus je le relisais plus je prenais conscience que ce qui me bouleverse dans le roman est sa construction, le choix de Madame de Lafayette

d'avoir inscrit cette histoire dans un cadre beaucoup plus vaste, à savoir la cour de Henri II, l'agencement en forme de labyrinthe, de miroirs, cet entrelacement d'histoires, mêlés à une savante dissection de l'amour et de la passion.

Il semble qu'elle s'est attachée à brouiller les pistes – on la surnommait d'ailleurs « la romancière Brouillard » – et c'est étonnant de voir comme elle arrive à nous perdre à chaque page pour atteindre une forme de vérité. Elle passe du cadre historique au plus profond de la solitude, elle creuse un chemin d'une précision inexorable, qui nous promène des lieux publics aux alcôves les plus intimes. Elle nous perd et nous entraîne, passant des déchirements de l'être à une parole plus voilée, maintenue par le corset social, les codes de la cour...

J'étais donc vraiment embarrassée par cette idée d'adapter le roman. J'ai demandé aux actrices Éléonore Briganti et Élodie Chanut de venir chez moi faire une lecture. Je leur ai dit : « prenez la journée, j'ai besoin d'entendre tout le roman à haute voix pour pouvoir faire des choix ».

Nous l'avons lu toutes les trois, le découpant de façon aléatoire, faisant tourner la parole entre nous. À la fin de la journée, au bout de six heures, j'avais deux certitudes : oui, il fallait absolument qu'on travaille sur ce texte. Et il fallait aussi, absolument, en conserver l'intégralité.

Il fallait tout garder pour atteindre quelque chose qui rejoindrait le geste d'écriture. Je me sentais incapable d'adapter le roman en le réduisant sans le trahir. J'aurais souffert en permanence du manque de telle histoire, tel enchaînement ; je pense par exemple à l'épisode de la lettre, qui est comme une pièce en soi, c'est une bouffée de perversité qui intervient dans le deuxième tiers du roman... Tout me semblait indispensable.

Tu as choisi de « partitionner » le texte entre cinq comédiennes, dont toi. Pourquoi avoir fait ce choix d'une distribution uniquement féminine ?

D'abord, je trouve qu'on ne voit pas assez les femmes sur les plateaux. Mais surtout, je voulais m'écarter d'emblée d'une représentation réaliste. Ce qui m'intéresse, c'est de me rapprocher de l'écriture et de la portée philosophique du roman. Le théâtre est l'endroit idéal pour le faire. Au cinéma, cela semble impossible.

Je souhaite mettre en avant le fait que le roman a été écrit d'une main féminine. C'est pourquoi il est important à mes yeux que ce soit des comédiennes qui s'en emparent. Je veux faire entendre la voix de cette femme, multiple, mystérieuse. En nous entendant parler, j'aimerais qu'on l'entende écrire... qu'on puisse aller au plus près de sa démarche, son

« Je veux faire
entendre la voix
de cette femme,
multiple,
mystérieuse. »

processus de pensée, de travail, de son expérience subversive par rapport à l'écriture.

Elle a exploré de nombreux territoires littéraires. Tout d'abord, elle a fait ce qui se faisait beaucoup à l'époque : une chronique de faits réels. Elle situe l'action à la cour de Henri II entre octobre 1558 et novembre 1559. Là, le lecteur du XVII^e siècle [le roman est paru en 1678] reconnaît les illustres du siècle précédent, se réjouit des anecdotes qui continuent à circuler...

À l'intérieur de ce cadre, elle a introduit des personnages de fiction. Ce qui lui a permis, notamment, d'écrire une scène qui a déchainé les commentaires à l'époque : la princesse de Clèves avoue à son mari qu'elle veut s'éloigner de la cour parce qu'elle ressent de l'inclination pour un autre homme. Pour beaucoup, un tel aveu était invraisemblable, scandaleux !

Et elle a, en plus de ces éléments, inventé un genre, qu'on appellera par la suite le « roman d'analyse » et qui a influencé des siècles de littérature. Elle a entrepris cet exercice qu'on pourrait presque qualifier de « recherche scientifique » – d'ailleurs un certain Fontenelle a écrit à l'époque qu'il fallait que le roman ait des charmes très forts pour qu'un mathématicien comme lui l'ait lu quatre fois de suite.

Il y a une empathie très forte qui nous lie à ce roman au travers des siècles, ce qui est à la fois un

mystère et une évidence. Je me suis évidemment enquis de tout ce qui pouvait exister en relation avec l'œuvre. Il y a eu un colloque sur *La Princesse de Clèves*, intitulé « Anatomie d'une fascination ». J'y suis allée pendant deux jours, accompagnée d'une des actrices, Éléonore. Des spécialistes venant du monde entier, de grands érudits d'une certaine maturité, parlaient de ce qui les passionnait dans le roman. À la même période, j'ai vu un documentaire de Régis Sauder, *Nous, princesses de Clèves* [2009]. Il a filmé des jeunes gens dans leur lycée du quartier nord de Marseille, il les a suivis dans leur scolarité, ils ont travaillé sur le roman et ont été interviewés, eux et leurs parents.

C'est incroyable de voir à quel point cette femme écrivain a réussi à dégager quelque chose d'intemporel, d'universel, quelque chose qui touche à la vérité de soi face au monde. Elle parvient à toucher des gens d'âges et de milieux très différents. Elle s'adresse à tous et ses mots et son processus de pensée qui cherchent à voir clair dans le trouble de l'humain parviennent à tous. Ne pas être dans un rapport de représentation réaliste de l'œuvre au plateau nous permet aussi, à notre manière, de témoigner de cela.

Comment as-tu choisi de distribuer le texte, entre les paroles ou pensées des personnages et les parties narratives ?

La partie narrative est partagée surtout entre quatre d'entre nous. Je voulais que Bénédicte Le Lamer, l'actrice qui joue la princesse de Clèves, soit presque intacte du récit. Nous, les quatre autres, la rejoignons pour la soutenir à certains moments.

Le roman commence avec une profusion de personnages de la cour, une soixantaine. C'est très difficile de comprendre qui est qui, de retenir les liens entre les personnages. Nous avons commencé le travail par cette séquence parce qu'elle est très compliquée, elle correspond au cadre qu'il faut poser et dont nous devons nous libérer pour entrer dans l'histoire sereinement. J'ai imaginé une sorte d'arbre généalogique où il est question des alliances. Je pense que Madame de Lafayette a disposé tous ces noms, ces corps, parce qu'il était nécessaire de montrer à quel point tout le monde, à la cour, était contraint dans sa conduite, par une multitude de codes ; tout est régi par un tissage relationnel complexe. Ensuite, petit à petit, elle resserre l'action autour de quelques personnages principaux qui ont des dialogues.

Nous prenons chacune en charge environ deux de ces personnages, hormis la princesse. Et puis il y a le personnage de la mère de la princesse, qui a pour moi un statut « à part ». Elle meurt à la fin de la première partie, laissant en héritage à

la princesse une sorte de devoir de conduite qui va rester très présent en elle et fera réapparaître sa mère tout le long du spectacle. Cette mémoire vivante, c'est la princesse de Clèves elle-même qui la réclame. Arlette Bonnard, qui joue la mère, joue également le roi et le « fantôme » de la mère est là aussi par moments.

Comment est-ce que tu codifies les différentes prises de parole et le passage d'un personnage à l'autre ?

Au départ, je pensais qu'il fallait passer par le travestissement, que je souhaitais faire à vue. Je voulais des signes clairs. Très vite, dans le travail, nous nous sommes rendu compte que nous n'avions besoin de presque rien. Nous avons fait en sorte qu'il n'y ait pas de confusion.

Le spectacle se construit depuis trois ans. Il y a eu plusieurs sessions de répétitions. Au fur et à mesure du travail, le langage du plateau s'épure. Les signes pour passer d'un personnage à l'autre, d'un lieu à l'autre, deviennent de plus en plus simples, symboliques.

Pour être au plus proche du texte et ne pas être dans un principe d'incarnation de personnage ?

Oui, et en même temps il n'y a aucune distance. Nous travaillons à trouver de quelle manière on prend le personnage – ou plutôt, c'est lui qui nous

« Parfois,
j'ai presque
le sentiment
que j'aurais dû
appartenir à
une autre époque,
par rapport à la
lenteur nécessaire
que j'accorde
au travail. »

prend – puis comment on le « redépose » à la fin de sa scène, pour repasser par le récit. C'est la même chose pour l'espace, nous établissons des procédés pour passer, par exemple, de la cour à une toute petite chambre avec juste un lit.

Quel est le rôle de Sandra Detourbet, la peintre qui vous accompagne dans le spectacle ? Comment t'es venue l'idée de sa présence ?

Sandra est quelqu'un dont j'aime beaucoup la peinture. Elle travaille souvent en écoutant des répétitions, ou la radio...

Quand je lui ai parlé de *La Princesse de Clèves*, elle m'a demandé si elle pouvait assister aux répétitions. Je lui ai proposé plus : être avec nous sur le plateau.

Elle peint pendant que nous jouons. Régulièrement, ses dessins sont projetés sur un écran. Ils sont chaque fois différents : ils peuvent sembler mystérieux, très abstraits ou au contraire en écho direct avec ce qui vient de se passer dans le jeu. Et il arrive parfois un instant de grâce où un dessin vient donner la note finale à une scène et peut rester à vue un long moment, comme un prolongement, la mémoire de ce qui s'est produit. Écouter en regardant les dessins ouvrira un autre espace de rencontre pour le spectateur.

Ce n'est pas anodin, quelqu'un qui peint sur un plateau. Cela crée du danger et accentue le fait que le spectacle sera chaque soir différent. Parce qu'il ne s'agit pas d'une « illustration », mais bien de la présence d'une partenaire de jeu dont la partition – même si elle est en quelque sorte cadrée par les projections – se réinvente d'une représentation à l'autre.

Il y a également un musicien avec vous, un guitariste ?

Oui, un homme ! Il y a un intrus dans le gynécée ! C'est Roberto Basarte qui compose la musique et l'interprète en direct sur le plateau. Mais, à la différence de la peinture, la musique se compose pendant les répétitions et sera la même chaque soir. Je considère la musique vraiment comme un acteur, et Roberto est un partenaire. La musique aussi éveille nos sens autrement et nous emmène ailleurs.

Comment gères-tu ta présence au plateau, car ce n'est pas évident, j'imagine, d'être à la fois en regard et impliquée dans le jeu ?

Je l'avais déjà fait dans *L'Homme-Jasmin* et c'était plus difficile car c'était la première fois. Ça questionnait davantage les autres interprètes

car on se retrouvait à faire des filages devant le régisseur ! Mais j'étais capable à l'issue du filage de faire une heure et demie de notes, parce que j'avais vraiment le spectacle en tête... Être au plateau est aussi pour moi une manière parfois plus directe de rendre compréhensibles des choses que j'aurais du mal à formuler.

Je m'extraie du plateau dès que possible. Il y a de nombreuses séquences qui sont prises en charge par une à trois personnes, ce qui me permet de suivre le travail de la salle. Le fait que je sois au plateau a vraiment aidé à la compréhension de l'endroit du travail où je souhaitais aller au tout début des répétitions. Nous nous écoutons et nous nous accordions, comme en musique. Il y a maintenant avec nous Guillaume Rannou [assistant à la mise en scène] dont la présence est précieuse.

Est-ce que le fait de mettre en scène est aussi une façon de retrouver une liberté de choix en tant qu'actrice ?

Oui, sans doute. C'est une façon de ne plus être assujettie au désir de quelqu'un d'autre. Mais ce n'est pas uniquement une question de choix de rôles. Parfois, j'ai presque le sentiment que j'aurais dû appartenir à une autre époque, par rapport à

la lenteur nécessaire que j'accorde au travail. Aujourd'hui, tout doit aller très vite. La construction du spectacle *La Princesse de Clèves* se décline en années, avec différentes sessions de travail. Je pense que c'est important pour toute l'équipe. C'est un travail qui a besoin d'être « digéré », parce que c'est un texte qui s'interroge, s'expérimente. Il serait prétentieux de dire que nous faisons autant d'expériences que Madame de Lafayette elle-même mais son esprit de travail nous guide, c'est elle qui nous donne cette clé de recherches. Ce n'est pas une recherche mentale, il s'agit de corps au plateau, de corps au travail, en dialogue permanent avec l'écriture.

Et je veux pouvoir m'autoriser à changer de cap. Pouvoir dire : « je me suis trompée » à un moment et repartir dans une direction différente. Ça s'est produit sur un passage du début.

C'est essentiel, en soi et parce qu'il s'agit de jouer l'intégralité du roman.

Tu n'as vraiment fait aucune coupe ?

Si, dix lignes ! Il s'agissait de la présentation d'un personnage qui ne me semblait pas essentielle et qui posait un problème de répartition du texte. Mais c'est tout. Ce n'est pas que je considère que l'épuisement est beau – même s'il produit

« Le projet naît aussi d'un désir de transmission et, à mon sens, la durée permet au spectateur de s'emparer de l'œuvre et d'en faire sa propre histoire. »

d'évidence des choses inhabituelles – mais je suis en revanche convaincue que la beauté du combat existe dans la durée. Quand on lit le roman, on a l'impression que les personnages, qui sont très jeunes, ne sont « pas finis », et qu'ils grandissent à mesure que le temps passe – même s'il est question d'une durée d'un an de vie. Le projet naît aussi d'un désir de transmission et, à mon sens, la durée permet au spectateur de s'emparer de l'œuvre et d'en faire sa propre histoire. Je me dis qu'il y aura forcément des « décrochements » par moments. Mais c'est un texte riche, qui nous attrape par ses rebondissements. Il y a aussi beaucoup d'esprit, d'humour ; il y a parfois une forme de légèreté qui s'impose, qui est très étonnante.

J'ai vu qu'il y a des pupitres sur le plateau, est-ce que ça veut dire que certains passages sont lus ?

Je veux que l'on puisse « revenir » au livre. Cela permet de retrouver une certaine distance au sortir d'un personnage, mais c'est aussi une évocation de ce que j'ai pu ressentir en lisant le roman, à savoir que Madame de Lafayette se laissait parfois complètement embarquer par ses personnages, presque comme si c'était eux qui décidaient de ce qui allait advenir. Ensuite, elle revenait à elle-même pour analyser ce qu'elle avait écrit « sous

leur emprise »... Le génie de la construction restera toujours un mystère. Il est très difficile de démêler ce qui relève de l'intuition ou d'un travail d'élaboration hyper précis. Il y a notamment de nombreux passages qui fonctionnent en miroir. C'est saisissant, cette façon qu'elle a de nous perdre, nous rattraper, créer des échos. C'est une écriture qui prend au corps. Le roman est une puissante allégorie de l'amour, de la passion.

Certaines personnes ont dit aussi que c'est un livre « contre » l'amour...

Oui, c'est un roman qui a entraîné de nombreuses discussions, voire des disputes violentes à sa sortie. Dans ces *Lettres à Madame la Marquise sur La Princesse de Clèves*, Valincourt l'attaque sur la vraisemblance, déclare qu'elle maltraite la syntaxe et la grammaire, qu'il y a trop de « que » dans le texte... Il réécrit la phrase comme elle aurait dû être selon lui... et en le lisant, on se dit : « que c'est plat ! ». Le chemin de la difficulté de dire a disparu. L'abbé de Charnes a écrit à son tour pour répondre à Valincourt. Il y a eu un vaste débat dans « Le Mercure galant » pendant des mois, un déchaînement de commentaires pour ou contre le roman.

Et Madame de Lafayette assistait à tout cela !

Je pense qu'elle a mis beaucoup d'elle-même dans ce roman. Je ne l'ai lu nulle part mais le rapport qu'elle décrit entre la princesse de Clèves et la reine dauphine, cette amitié à l'abri de la névrose de la cour, ce lien de transmission, m'évoque celui qu'elle pouvait avoir avec la jeune Henriette d'Angleterre. Elle a écrit un texte magnifique, *Histoire de la mort d'Henriette d'Angleterre* ; c'est un récit bouleversant.

Et puis, bien sûr, je pense à ce qui est de l'ordre du renoncement amoureux. Madame de Lafayette a épousé à vingt-et-un ans un veuf de trente-huit ans, noble, sur les conseils de sa mère. Son mari, auvergnat, passait le plus clair de son temps sur ses terres et elle restait à Paris, participait aux salons littéraires. Elle a vécu en quelque sorte comme une veuve avant l'heure. Elle a partagé avec La Rochefoucauld une immense affinité de cœur et d'esprit. Il semblerait qu'ils n'aient jamais été amants... Ce roman est peut-être une idéalisation d'elle-même. Je me dis que sa vie – son espace de liberté – était dans l'écriture.

Ce qui est très troublant, c'est son rapport à la sincérité. C'est ce qui la caractérisait, y compris dans le milieu de la cour. Et cette vérité nous transperce encore aujourd'hui. C'est étonnant de

voir à quel point on peut se reconnaître dans ses personnages qui sont pourtant si loin de nous – ne serait-ce que par leur milieu social. Il y a un socle humain dans la tentative d'éclaircissement de la pensée. Nous sommes tous sensibles à la description du déchirement amoureux.

À l'époque où l'on vantait la sagesse d'un amour « de connaissance » – on épouse quelqu'un pour ce que l'on sait de ses qualités – elle parle d'un amour « d'inclination », d'un coup de foudre, du désir physique. Paradoxalement – alors qu'ils ne font pas l'amour –, il y a énormément de chair dans ce roman. Ne serait-ce que dans l'évitement, des regards, des gestes, des corps qui se croisent sans jamais se toucher ou s'enlacer.

Tout se situe dans la sublimation, la puissance de l'imaginaire, le fantasme.

Il est question de ce qui n'est pas dit, du secret.

Magali Montoya

Entretien avec Fanny Mentré

le 24 février 2015 à Paris

« Tout se situe dans la sublimation, la puissance de l'imaginaire, le fantasme. Il est question de ce qui n'est pas dit, du secret. »

Questions à Bénédicte Le Lamer

Fanny Mentré : Comment avez-vous abordé le personnage de la princesse de Clèves – en soi et dans cette aventure qui consiste à représenter au plateau l'intégralité du roman de Madame de Lafayette ?

Bénédicte Le Lamer : Avant de penser au personnage même de la princesse de Clèves, j'ai surtout « affronté » la langue de Madame de Lafayette, sans distinguer particulièrement le personnage. Lorsque Magali Montoya m'a parlé de rejoindre le projet, qui avait déjà commencé avec les autres comédiennes depuis plus d'un an, (j'ai remplacé quelqu'un et cette reprise de « rôle » aura pris un an !) je n'ai pas tout à fait pris la mesure de l'ampleur du projet ni que j'étais distribuée dans

le rôle de la princesse. Il ne s'agissait pas de représenter une pièce de théâtre mais de porter à la scène un roman, raconter à plusieurs cette histoire.

L'adaptation qu'en a faite Magali partageait le récit de *La Princesse de Clèves* selon une distribution des personnages et des rôles bien définis, mais le fait de dire tout le roman et non pas uniquement des parties dialoguées déplaçaient légèrement l'enjeu théâtral. De fait, il me semble que je ne « joue » pas la princesse mais que je la raconte.

Et puis, j'avais trop à faire avec la langue même : une langue ancienne dont les formulations après maintes lectures demeurent parfois obscures, et loin d'une compréhension spontanée.

La notion de « personnage » est trop vaste (passionnante et trop vaste) pour tenter d'y répondre ici ; mais travailler à cette forme d'un « théâtre-récit », c'est-à-dire, concrètement passer du « je » au « elle » en permanence, être tantôt dans une « incarnation », tantôt dans une « description », soulève un questionnement passionnant pour la représentation et pour l'acteur. Nous sommes à une lisière. Si nous incarnons quelque chose, après nous-mêmes, peut-être est-ce le récit, la langue de Madame de Lafayette, l'écriture même. Cela étant dit, se prendre au jeu de rêver la princesse de Clèves, s'interroger sur cette figure,

« Imaginer un personnage, c'est un peu toujours aller en quête d'un fantôme, comme d'aller réveiller un mort : avec effroi, avec stupeur. »

est abyssal. Imaginer un personnage, c'est un peu toujours aller en quête d'un fantôme, comme d'aller réveiller un mort : avec effroi, avec stupeur. Cette figure de jeune fille côtoyant la cour et le pouvoir, naissant à elle-même en découvrant la violence du sentiment amoureux m'apparaissait lumineusement sombre. Figure quasi mythique de la littérature, elle m'impressionnait, une arrière arrière grand-mère momifiée dans son plus bel âge, une adolescente à la peau ridée.

Il y a aussi toujours quelque chose d'un peu fou de ne pouvoir s'empêcher de s'interroger sur les actes et sentiments d'une figure fictive, de lui prêter vie, chair.

La « princesse », il suffit presque de dire son nom pour qu'elle existe, comme si son corps et son esprit n'étaient faits que de la parole des autres ; de l'écouter qu'elle-même en fait. Je dirais qu'elle est presque sans caractère, c'est bien plutôt une sorte de plaque sensible. Il m'a semblé qu'elle n'avait pas de contours, que c'était tout le paysage, tout le tissage des autres figures qui la faisaient apparaître.

Naissance, vie, mort. Tout est relation de cour : depuis l'arrivée à la cour de la princesse jusqu'au moment où « sans avoir un dessein arrêté » elle y renonce. Naissance, vie et mort pour la cour. Le paraître et l'intime. Ce que l'on montre, voire

démontre et ce qui est, ou que l'on croit qui est. Son « innocence » qui a fait couler beaucoup d'encre ensuite, peut-être la rencontrerais-je au cours des représentations.

Votre parcours est singulier car vous êtes la seule à suivre un personnage de bout en bout dans le spectacle. Comment vivez-vous cette particularité ?

Nous sommes toutes les cinq porteuses de la parole de Madame de Lafayette, toutes, nous pourrions être la princesse à un moment donné, ou représenter Madame de Lafayette elle-même. Mais s'il est vrai que je suis la seule à suivre cette figure, je crois que cela me donne peut-être la possibilité d'être moins « fragmentée », une âme reconstituée en son entier et cette « entièreté » sied bien à cette princesse. Par ailleurs, j'ai souvent la sensation que toute l'histoire m'est racontée, une sorte d'Alice au pays de la royauté, qui passe le miroir et dont on ne sait si ce n'est pas elle-même qui rêve et invente tout.

Dans les passages dialogués, notamment entre la princesse et les personnages masculins, qu'implique pour vous, dans votre jeu, le fait que la parole soit uniquement portée par des femmes ?

J'aurais tendance à répondre que cela n'implique

rien mais c'est sans doute une considération toute intellectuelle. En jeu, le corps est impliqué tout entier, tous les organes. La sensualité et le désir sont des vecteurs premiers au plateau et chaque être a ses affinités électives. Mais je crois que je peux dire, sans trop mentir, que ma sensation, en jouant, est que la sensualité et le désir n'ont pas de sexe.

Selon vous, qu'a apporté le fait de travailler sur un très long temps et en différentes sessions de répétitions ?

Chaque session correspondait-elle pour vous à un enjeu différent ?

Il est toujours passionnant de travailler sur de longs temps. Aujourd'hui c'est un luxe absolu. Paradoxalement, le projet de mettre en scène l'intégralité du roman de Madame de Lafayette comporte une démesure et il ne me semble pas que nous ayons eu tant de temps que ça ! De plus, étant arrivée en cours de création, j'étais « en retard » sur l'apprentissage titanesque de cette partition textuelle et des mises en place plateau. Le temps qui passait entre chaque session était riche dans le sens où parfois on travaille mieux en ne travaillant pas ! C'est-à-dire que quelque chose ne s'interrompt pas entre chaque session et on

« Je crois que
je peux dire,
sans trop mentir,
que ma sensation,
en jouant, est que
la sensualité et
le désir n'ont pas
de sexe. »

trouve parfois un mouvement juste sans y penser consciemment, sans rationalité. Et cela est difficile de ne pas « calculer » face à une matière aussi grande, de n'être pas dans un objectif particulier ou un but à atteindre, de ne pas être obsédée par la bonne mémorisation du texte.

L'enjeu presque à chacune des sessions était, me concernant, de quêter « l'endroit » de travail, de délimiter ce qu'appelait le projet – représenter l'intégralité d'un roman –, de déterminer le terrain de jeu et de découvrir à quoi nous étions en train de travailler.

Comment se prépare-t-on à une présence de plus de six heures sur le plateau – ce qui sera le cas lorsque vous jouerez les intégrales ?

Je peux répondre, avec excitation et angoisse !, que je ne le sais pas.

En travaillant, en répétant.

C'est très technique, nous l'inventons au fur et à mesure et sans doute saurons-nous mieux nous y préparer après en avoir fait l'expérience.

Dans votre parcours de comédienne, vous avez essentiellement joué des auteurs contemporains. Selon vous, en quoi l'écriture de Madame de Lafayette peut-elle nous parler d' « aujourd'hui » ?

Qu'est-ce qui vous touche dans cette langue ?

Le roman de Madame de Lafayette selon moi ne nous parle pas d'aujourd'hui. Le contexte historique, politique n'a rien à voir. Mais si modernité il y a, c'est bien dans l'écriture même, l'invention de cette écriture. Madame de Lafayette invente une langue (ses contemporains lui reprochaient, je crois, cette manière d'écrire qui ne respectait pas, parfois, les règles de la langue française). C'est cette invention, ce souffle singulier, cette manière d'écrire « chirurgicalement » les sentiments, les pensées secrètes et non dites qui me semblent modernes.

Le fait, peut-être également, que cette langue ne puisse pas aujourd'hui être comprise d'emblée, crée une distance. Le fait de ne pas tout comprendre éloigne un peu le sens, laisse place à une compréhension plus sensible, plus intuitive. J'ai travaillé cette langue comme une langue étrangère. Je la reconnais sans la connaître.

Elle a aussi cette faculté impressionnante de créer des réactions chimiques et physiques particulières, comme au contact d'un corps.

« J'ai travaillé
cette langue
comme une langue
étrangère.
Je la reconnais
sans la connaître. »

La Princesse de Clèves

extrait

XXXXXXXXXX



MAISON de GUISE

CLAUDE de LORRAINE

MARÉCHAL de SAINT ANGE

FRANCOIS
DUC de GUISE

CHARLES
CAROL
de LORRAINE

AMOURS

de MONTPENSIE













Production MC2: Grenoble

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Bretagne - Rennes, Maison de la culture de Bourges, MC2: Grenoble, Compagnie Le Solstice d'Hiver

Avec le soutien de la DRAC Île-de-France (ministère de la Culture et de la Communication) et l'aide au compagnonnage du ministère de la Culture et de la Communication, d'ARCADI

Avec l'aide de la SPEDIDAM

Spectacle créé le 5 janvier 2016 à la MC2: Grenoble

Tournée

Grenoble du 5 au 16 janvier 2016 à la MC2:Grenoble | Rennes du 25 au 27 février 2016 au Théâtre national de Bretagne | Bourges du 3 au 5 mars 2016 à la Maison de la Culture Bourges | Béthune les 10 et 11 mars 2016 à La Comédie de Béthune | Paris du 19 au 26 mars 2016 au Théâtre de l'Échangeur

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | BP 40184
67005 | Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard
Graphisme et conception : Tania Giemza | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, janvier 2016



Partagez vos émotions et réflexions
sur *La Princesse de Clèves* sur les réseaux sociaux :

#LaPrincesseDeClèves

La Princesse de Clèves

21 janv | 3 fév

Salle Gignoux

Texte

Madame de Lafayette

Adaptation et mise en scène

Magali Montoya

Avec les comédiennes

Arlette Bonnard

Éléonore Briganti

Élodie Chanut

Bénédicte Le Lamer

Magali Montoya

la peintre

Stéphanie Cosserat

le musicien

Roberto Basarte

Scénographie

Emmanuel Clolus

Lumière

Pascal Noël

Son

Marc Bretonnière

Assistant à la mise en scène

Guillaume Rannou

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Équipe technique de la compagnie Régie générale et plateau Lellia Chimento
Stagiaire mise en scène Jules Churin (INSAS Bruxelles)

Équipe technique du TNS Régie générale Bruno Bléger | Régie lumière
Olivier Merlin | Régie son Hubert Pichot | Régie plateau Alain Meilhac | Lingère
Bénédicte Foki

Pendant ce temps, dans L'autre saison...

La place des femmes dans le théâtre public

Bérénice Hamidi-Kim

.....
Lun 25 janv | 18h | Salle Gignoux

Falk Richter

Les soirées avec les auteurs associés

.....
Sam 30 janv | 20h | Salle Koltès

Stoning Mary (Lapider Marie)

Les événements de l'École | Projet itinérant

Texte debbie tucker green

Mise en scène Rémy Barché

Avec les élèves du Groupe 42 de l'École du TNS

.....
5 | 13 fév

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1516