

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

théâtre
de la
vallée

L'ÎLE DES ESCLAVES

Marivaux

mise en scène
Gerold Schumann



L'Île des esclaves

de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux

Arlequin
Euphrosine
Iphicrate
Trivelin
Cléanthis

Denis Ardant
Anne-Sophie Bailly
Vincent Bernard
Marc-Henri Boisse
Claire Cahen

MISE EN SCÈNE
UNIVERS SONORE
SCÉNOGRAPHIE ET VIDEO
COSTUMES
CRÉATION LUMIÈRES
RÉGIE GÉNÉRALE
CONSTRUCTION DÉCOR

Gerold Schumann
Bruno Bianchi
Pascale Stih
Pascale Stih et Chantal Joguet
Philippe Lacombe
Ydir Acef
Lycée polyvalent Jules Verne de Sartrouville
Section Construction

COPRODUCTION

Théâtre de la vallée
Théâtre municipal d'Esch-sur-Alzette (Luxembourg)
Château de La Roche-Guyon

Le Théâtre de la vallée, en résidence à Écouen, est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Île-de-France), la Région Île-de-France et le Département du Val d'Oise.



île de France

val d'oise
le département

Château de
LA ROCHE-GUYON

VILLE d'ÉCOUEN



SPEDIDAM
Les droits des artistes-interprètes



la culture avec
la copie privée

Sommaire

L'auteur

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux	p. 4
L'oeuvre de Marivaux	p. 5

La pièce

L'intrigue	p. 7
Les personnages	p. 7
Les lieux	p. 9
Les emblèmes du pouvoir	p. 9
Le théâtre dans le théâtre	p. 10
Contexte historique	p. 11
Réception des différentes mises en scène	p. 12

La mise en scène du spectacle

Note d'intention	p. 14
Éléments de mise en scène	p. 15
Critiques	p. 18

Pour aller plus loin p. 20

Interventions en classe p. 21

Le Théâtre de la vallée p. 22

Contacts p. 23

L'auteur

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux



Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux naît le 4 février 1688 à Paris, dans une famille de petite noblesse. Son père travaille dans l'administration de la marine.

Il est d'abord élève des Oratoriens. De 1710 à 1713, il est inscrit à la Faculté de droit de Paris.

Il s'intéresse peu à ses études et préfère fréquenter le salon de Madame de Lambert et celui de Madame de Tancin. Il découvre la préciosité.

En 1712, il publie son premier texte, *Le Père prudent et équitable, ou Crispin l'heureux fourbe*.

En 1714, il prend parti pour les Modernes dans la querelle contre les Anciens.

Marivaux écrit des romans parodiques, des poèmes, des chroniques journalistiques notamment dans le *Nouveau Mercure*.

Il reprend les classiques pour mieux les détourner, comme *L'Iliade Travestie* en 1716. On considère Marivaux, moraliste reconnu, comme le nouveau La Bruyère.

En 1717, son mariage avec Colombe Bollogne, fille d'un riche avocat, lui apporte l'aisance. Trois ans plus tard, ruiné par la banqueroute du banquier Law, il reprend ses études de droit et est reçu avocat au parlement de Paris. Mais il n'exerce pas vraiment ce métier et se consacre à l'écriture.

Il connaît un premier succès théâtral avec *Arlequin poli par l'amour* en 1720. Impressionné par les comédiens italiens, il écrit pour eux plusieurs pièces de théâtre.

Il édite également, jusqu'en 1724, 25 numéros du journal *Le Spectateur françois*, dont il est le seul rédacteur.

Marivaux renouvelle la comédie avec *Les Surprises de l'amour*, *La Double inconstance*... Son théâtre reprend la devise de la comédie « castigat ridendo mores ».

Par la suite, il se tourne vers la comédie philosophique, pour laquelle il a recours à des cadres utopiques. C'est l'époque de *L'île des esclaves* en 1725 et de la *Nouvelle Colonie* en 1729.

Marivaux s'intéresse à la réalité sociale de son époque et publie le fruit d'un travail de quinze ans (1726-1741), *La Vie de Marianne*.

En 1742, grâce à Madame de Tancin, il est élu à l'Académie Française.

Malade depuis 1758, Marivaux meurt d'une pleurésie le 12 février 1763 à Paris.

L'œuvre de Marivaux

L'œuvre de Marivaux s'organise autour de la question de la sincérité, développée tout au long de sa carrière de dramaturge, de moraliste et de romancier.

La plupart des comédies de Marivaux exploitent le thème du masque et du déguisement. Les intrigues multiplient les effets de miroir, les symétries et les renversements entre le monde des maîtres et le monde des serviteurs.

L'essentiel de la dramaturgie de Marivaux interroge sur les jeux de l'être et du paraître, les pièges de la sincérité et ceux du mensonge. Les ruses du langage, de l'amour et de l'amour-propre, les subtiles dissertations sentimentales des personnages sont la matière même des intrigues de ses pièces.

Par l'emploi qu'il fait des thèmes du déguisement et du masque, Marivaux se place dans la tradition italienne de la Commedia dell'arte et dans la tradition espagnole du roman baroque. Le masque joue dans son théâtre le rôle de révélateur. Marivaux est préoccupé, à travers le jeu même, par la recherche de la vérité.

Le théâtre de Marivaux n'est pourtant pas celui d'un moraliste uniquement soucieux de dévoiler les moyens tactiques et stratégiques du désir amoureux ; il prolonge également une réflexion, déjà engagée dans son œuvre romanesque, sur des problèmes sociaux tels que la hiérarchie des conditions (*L'île des esclaves*, 1725), l'égalité des hommes et des femmes (*La colonie*, 1750) ou la distance sociale réelle ou fictive entre deux amants (*La dispute*, 1744).

Sans doute est-ce pour ces raisons que les œuvres de cet auteur si typique du 18^{ème} siècle ont gardé une telle actualité.

Le marivaudage

L'œuvre de Marivaux est souvent qualifiée de « précieuse » en raison de la maîtrise des dialogues dont il fait preuve, tout en subtilité et légèreté, et de son ton badin pour décrire les tourments de l'amour naissant .

Le terme de « marivaudage », par lequel on désigne désormais l'échange de propos galants et raffinés, renvoie à la manière légère qu'avait Marivaux de jouer sur le double sens des mots et d'utiliser les sentiments comme moteur de ses personnages.

Avec le marivaudage, Marivaux renouvelle l'approche de la comédie au théâtre.

Parmi ses pièces les plus marquantes, on peut citer :

La Surprise de l'amour (1722)
La Double Inconstance (1723)
L'île des esclaves (1725)
La Seconde Surprise de l'amour (1727)
Le Jeu de l'amour et du hasard (1730)
Les Fausses Confidences (1737)



La pièce

L'intrigue

Sur une île grecque de fantaisie où se sont établis des esclaves révoltés contre leurs maîtres, deux nobles d'Athènes, accompagnés chacun de leur valet, échouent après un naufrage. Sur l'île, une seule règle : tous les maîtres perdent leur liberté jusqu'à ce qu'ils comprennent les maux qu'ils ont fait subir à leurs esclaves. Quand aux domestiques, ils deviennent maîtres à leur tour...

L'inversion des conditions maîtres - esclaves se fait sous forme d'un grand jeu de rôles, avec un maître de jeu, Trivelin, ancien esclave lui-même, une série de travestissements et de dialogues légers ouvrant sur des relations de séduction, de domination ou de soumission, et un dénouement «heureux», entre utopie et ironie...

Gerold Schumann met en scène ce « petit bijou », comme l'appelait Beaumarchais, et l'ouvre vers notre présent.

Les personnages

Trivelin

Ancien esclave, il détient l'autorité.

Maître du jeu, il impose l'inversion des rôles pour donner « un cours d'humanité ».

Il observe, intervient et prend les décisions.

Iphicrate

Jeune noble Athénien.

Son nom signifie « qui gouverne par la force ».

Maître dominateur, il peut frapper Arlequin, le menacer... Arlequin dit de lui qu'il est « étourdi », « honteux d'être sage, glorieux d'être fou ».

Arlequin

Esclave d'Iphicrate.

Arlequin est un personnage de la Commedia dell'arte.

Il aime boire, peut être insolent, sait manier la raillerie. Pourtant, il se montre sensible et fait preuve de générosité envers son maître.

Euphrosine

Jeune Athénienne.

Son nom signifie « pleine de joie ».

Elle mène une vie superficielle, aime séduire. Elle est présentée par Cléanthis comme « vaine, minaudière et coquette ».

Cléanthis

Servante d'Euphrosine.

Son nom signifie « fleur glorieuse ».

Elle est bavarde, sait observer sa maîtresse et rendre compte de ses défauts avec piquant.

Elle veut prendre sa revanche et revendique l'égalité.

Comme souvent chez Marivaux, les couples maîtresse-servante et maître-valet sont construits symétriquement.

L'ordre de présentation des personnages dans la pièce en témoigne ; d'abord le duo Iphicrate/Arlequin, puis l'apparition de Trivelin et enfin le couple Euphrosine/Cléanthis. Cette construction installe le véritable sujet : une réflexion sur ceux qui ont le pouvoir et ceux qui le subissent.

Au cours de la pièce, les personnages évoluent, dissolvant et recréant d'autres couples :

Euphrosine/Iphicrate ; réunis par leur mise à mal en tant que maîtres

Cléanthis/Arlequin ; rassemblés par leur désir de vengeance et imitant les jeux de séduction de leurs patrons

Euphrosine/Arlequin et **Cléanthis/Iphicrate** ; couples « contre-nature » dans une volonté des valets de transgresser les conditions sociales

Si ces quatre protagonistes fonctionnent par duos, un personnage se démarque, c'est Trivelin.

Gouverneur de cette nouvelle république, Trivelin est le garant des lois de l'île, chargé de ramener les maîtres à la raison.

Il est aussi en quelque sorte le metteur en scène de toute l'expérience de rééducation des maîtres ; c'est lui qui explique la « cure », énonce les épreuves, distribue les rôles, oblige à changer de costumes et suscite les improvisations qui en découlent.

C'est également Trivelin qui impose le rythme de la pièce. Il arrête Cléanthis dans son désir de vengeance, encadre ce qui se joue dans l'île, et, à la fin, dresse le bilan de l'expérimentation et autorise le retour à Athènes.

Pourtant, on peut considérer que c'est Arlequin qui précipite la fin du "jeu".

S'il apparaît comme un contrepoint joyeux à la situation qui semble plutôt dramatique, c'est par sa bonté fondamentale qu'il joue un rôle salvateur pour les autres personnages ; par son discours, il incite Euphrosine à évoluer, Cléanthis à pardonner et Iphicrate à se repentir.

Cette dynamique dans les associations de personnages et dans leurs évolutions respectives construit la pièce dans son ensemble.

Les deux premières scènes présentent les protagonistes et leur situation. Puis, trois volets, comprenant chacun trois scènes, correspondent à la structure de la comédie classique de la première moitié du 18^e siècle.

Tout d'abord, la caricature des maîtres par les esclaves renvoie aux règles traditionnelles de la comédie de caractère.

Puis, à travers les jeux amoureux de Cléanthis et Arlequin, Marivaux instaure la question de la sincérité dans les relations amoureuses, en opposition avec les intérêts sociaux.

Enfin, les trois dernières scènes amènent le dénouement « heureux ».

Les lieux

Le titre de l'œuvre indique un lieu : l'île des esclaves, associant deux termes relativement opposés par leur connotation.

L'île, d'abord, est souvent perçue comme un lieu de rêve, de liberté. Le terme *esclave*, en revanche, est associé à des images de prisonniers, de chaînes, de captivité.

Si, dès la première scène, on se rend compte de la dangerosité de cette île pour Iphicrate, puisque la coutume « est de tuer tous les maîtres », il peut s'agir d'une délivrance pour Arlequin qui se retrouve dispensé de ses obligations.

Dès l'arrivée de Trivelin, c'est en fait bien plus qu'un lieu qui se dévoile, c'est une « république » qui propose un gouvernement alternatif.

Régulièrement, par la suite, les protagonistes font référence à un « là-bas », regretté par les maîtres, rejeté par les serviteurs. Il s'agit d'Athènes, évocation de la Grèce antique à travers les noms Iphicrate, Euphrosine, Cléanthis...

Athènes sert de référence négative en raison des lois qui la gouvernent ; les maîtres y sont « durs, injustes ».

L'île est un lieu salvateur, où la loi, si elle ordonnait auparavant de façon barbare la mort des maîtres, fait dorénavant preuve de sagesse et n'agit que pour leur éducation.

Marivaux ne donne aucun repère géographique. L'île est donc bien le lieu de l'utopie, qui étymologiquement signifie le « non-lieu ».

Cette île, qui n'existe que dans l'esprit de l'auteur, se résume à un terrain d'expérimentation menant à une réflexion philosophique et politique sur la condition sociale des individus et leurs qualités en tant qu'humains.

Les emblèmes du pouvoir

Plusieurs éléments représentent le pouvoir et sont échangés par les personnages durant l'expérience proposée par Trivelin.

L'épée d'Iphicrate, symbole de puissance, est le premier élément dont Trivelin démunit le maître pour l'offrir à Arlequin.

Il est également question d'un autre objet, absent celui-ci, le gourdin, dont Iphicrate se sert pour punir son esclave. Arlequin y fait référence pour démontrer à son maître qu'il n'a plus le pouvoir qu'il avait sur lui auparavant : « le gourdin est dans la chaloupe ».

L'échange des noms, avant celui des habits, place les maîtres dans une situation de soumission. C'est d'ailleurs la première chose que rend Trivelin à Euphrosine, après qu'elle se soit une première fois remise en cause.

La parole témoigne elle aussi des conditions auxquelles sont soumis les protagonistes. Les maîtres parlent très peu, alors que les esclaves sont incités à répondre aux questions de Trivelin.

Le théâtre dans le théâtre

Dans *L'Île des esclaves*, c'est l'inversion qui amène l'utopie. Les habitants de l'île, anciens esclaves, ont choisi de renverser les conditions sociales. Chacun devient alors un autre.

Trivelin, en metteur-en-scène, demande aux esclaves de faire le portrait de leur maître ; Cléanthis joue le personnage d'Euphrosine en accentuant les traits, la ridiculisant.

Plus tard, Cléanthis mène le jeu : « Je suis d'avis d'une chose, que nous disions qu'on nous apporte des sièges... ». Elle fait de leurs anciens maîtres les spectateurs de la parodie. Tout est en place pour une représentation théâtrale ; décor, accessoires, jeu et public.

Le théâtre dans le théâtre nous rappelle l'objectif de l'expérience ; faire retrouver aux personnages la sensibilité et la sincérité dans les rapports humains.

Dans la mise en scène de Gerold Schumann, cette mise en abîme est renforcée par la présence d'une « scène » sur la scène, figurant l'île. Trivelin, en metteur-en-scène, n'y monte jamais.

Contexte historique

L'Île des esclaves est une comédie en un acte et 11 scènes, en prose. La première représentation a eu lieu le 5 mars 1725 à Paris par les comédiens italiens et le texte fut publié à Paris chez l'éditeur Pissot la même année.

La société du temps de Marivaux s'organise en trois ordres : le clergé, la noblesse et le tiers état. C'est une société à dominante rurale : plus de 80% des français sont ruraux.

Au 18^{ème} siècle, elle est en pleine mutation ; la classe bourgeoise s'est enrichie, possédant plus de domestiques que les nobles, accédant à la culture, et les philosophes des Lumières développent leurs idées contestataires pour refonder la société.

L'éducation est toujours réservée à une élite intellectuelle. Le français, langue des personnes cultivées et des cours européennes, remplace le latin, langue des savants.

La question des colonies et de l'esclavage, de l'affranchissement et de l'épanouissement de chaque être humain est débattue.

En écrivant *L'Île des esclaves*, Marivaux fait preuve d'audace en se livrant à une véritable analyse de la condition d'esclave pour faire entendre la voix des serviteurs au 18^{ème} siècle.

Il met en scène leur ressenti, leur sentiment d'aliénation et affirme des valeurs qui ne sont pas partagées en 1725 :

- l'égalité entre les hommes
- l'amour de la vérité, la vanité du mensonge et du paraître
- la nécessité du partage
- le primat de la sensibilité « naturelle » sur la dureté sociale.

Marivaux ne réclame cependant pas un bouleversement des institutions ni l'instauration d'une société sans classe ; l'enjeu est bien plus moral que politique.

L'Île des esclaves s'inscrit à la fois dans la lignée des textes utopiques, qui choisissent souvent une île comme lieu d'expérimentation de réformes sociales, et dans celle des oeuvres morales qui présentent des considérations édifiantes et philosophiques.

Avec *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *L'Île des esclaves* de Marivaux est une pièce majeure de la période pré-révolutionnaire.

Ce n'est pas la première incursion de Marivaux dans le genre utopique, en croissance régulière depuis Thomas More. *Les Effets surprenants de la sympathie* (1712-1713), son roman de jeunesse, conte l'histoire d'Emander, naufragé dans une île qu'il civilise. Il n'est pas non plus le premier à porter sur la scène la revendication philosophique et sociale ; *Arlequin sauvage* (1721) et *Timon le Misanthrope* (1722), de Delisle de La Drevetière, comptent parmi les grands succès du Théâtre italien, en compagnie de *L'Île des esclaves*.

Réception des différentes mises en scène

La première représentation de *L'île des esclaves* a lieu le 5 mars 1725 au Théâtre italien. La pièce y est présentée plus de vingt fois dans la saison ainsi qu'à Versailles.

En avril 1725, un résumé analytique paraît dans le *Mercure de France* ; il y est dit qu'Arlequin et Cléanthis se sont « oubliés » en osant aspirer à un mariage avec leurs anciens maîtres et que c'est pour ce manquement qu'ils finissent par leur demander pardon. Le jeu de l'actrice qui joue Cléanthis est salué.

Beaumarchais est beaucoup plus enthousiaste suite à une édition de la pièce en 1733 : « Les huit premières scènes auront beau vous divertir, vous aimerez encore mieux les pleurs délicieux que vous arracheront les sentiments généreux qui brillent dans les trois dernières scènes ». Il qualifie l'œuvre de « petit bijou ».

Le Marquis d'Argunson, grand amateur de théâtre, compare l'échange des conditions à celui des Saturnales de la Rome antique. Celles-ci ne duraient que quelques jours et n'entraînaient pas de modification des relations sociales par la suite.

L'île des esclaves est jouée régulièrement jusqu'en 1742 à raison de quelques représentations par an. Après une éclipse de douze ans, elle est reprise en 1754 et maintenue au répertoire jusqu'à la fusion du Théâtre Italien et de l'Opéra-Comique en 1762.

A la fin du 18^e siècle, la pièce est représentée une dizaine de fois alors que les autres comédies de Marivaux sont peu à peu supprimées au profit de comédies en musique.

En juillet 1939, *L'île des esclaves* est présentée pour la première fois à la Comédie-Française dans une mise en scène de Pierre Dux pour 13 représentations.

En 1964, Jacques Charon reprend la pièce qui est qualifiée d' « aimable satire sur un mode badin » dans *L'Information* du 25 décembre 1967.

Plus tard, en 1973, les intentions de mise en scène de Simon Eine entraînent des critiques plus acerbes de la part des chroniqueurs de théâtre : « La misogynie de Marivaux est toujours aussi manifeste » ; « *L'île des esclaves*, certes, n'est pas une bonne pièce et la Comédie-Française est un conservateur d'antiquités ».

Au début de l'année 1964, Guy Rétoré met en scène *L'île des esclaves* au Théâtre de l'Est Parisien. Pour Luc Decaunes, écrivain et poète, l'Arlequin de Marivaux est naïf et dupe des maîtres dont « l'auto-critique [...] n'est que feinte, ainsi que les démonstrations d'amitié dont ils accablent à la fin leurs serviteurs ». Il considère que « la fin heureuse apparaît surtout comme une conclusion de convenance, laissant à l'avenir toute son incertitude... ».

L'utopie que représente *L'île des esclaves*, d'autant plus lorsqu'elle est liée par la critique à *L'île de la raison* ou *La comédie*, n'est pas admise par tous. Certains la considèrent plutôt comme une « virtualité d'utopie » dans la mesure où le programme prévu initialement n'a pas lieu, interrompu par l'abandon de l'expérience par Arlequin.



La mise en scène du spectacle

Note d'intention du metteur en scène

Travailler sur un texte de Marivaux pour un metteur en scène de culture allemande est une véritable chance : la beauté du langage, le jeu de rôles, le « marivaudage » - expression non traduisible en allemand - donnent la possibilité de mettre en scène un jeu de comédiens joyeux, drôle et plein de subtilités.

Mais c'est aussi un défi : faire une énième interprétation de « ce petit bijou » comme l'appelait Beaumarchais ? Tirer la mise en scène vers la satire sociale ? Vers le burlesque ? Je pose la question autrement : comment ouvrir cette pièce vers notre présent, comment impliquer des spectateurs souvent jeunes dans le jeu théâtral ?

Bien sûr, la thématique est pratiquement intemporelle, les conflits sociaux existent encore aujourd'hui. Néanmoins, ils se sont mondialisés.

Quand Marivaux écrit *L'île des esclaves*, il ne peut faire abstraction de la censure. La pièce annonce bien le Siècle des Lumières par sa mise en cause subtile de l'ordre social, mais respecte les conventions de la comédie.

L'inversion des conditions maîtres – esclaves se fait donc sous forme d'un grand jeu de rôles, avec un maître de jeu, Trivelin, ancien esclave lui-même, une série de travestissements et de dialogues légers ouvrant sur des relations de séduction, de domination ou de soumission, et un dénouement « heureux », entre utopie et ironie...

Nous construisons sur le plateau un autre regard sur le jeu de nos quatre si échangeables maîtres et esclaves : celui de Trivelin, représentant de la nouvelle loi, qui ne demande plus de tuer les maîtres mais de les éduquer.

En fixant les règles du jeu, Trivelin agit comme un expérimentateur, observant le comportement humain quand l'individu est placé dans des conditions extrêmes - les esclaves revendiquent d'être semblables à leurs maîtres, les maîtres ne veulent pas céder leurs privilèges - puis le processus par lequel les personnages retrouvent leur statut social d'origine.

C'est lui qui encadre ce qui se joue dans l'île de sa forte présence, c'est lui qui dresse le bilan de l'expérimentation et autorise le retour à Athènes.

Nous accentuons le jeu de soumission maître-esclave, ce qui rend déconcertante l'acceptation finale par chacun de sa condition sociale d'origine.

Le clivage entre Trivelin et les quatre jeunes gens crée un malaise. Ce sentiment, nos quatre protagonistes l'emportent avec eux quand ils hissent les voiles et larguent les amarres.

Et les deux mondes se séparent...

Gerold Schumann

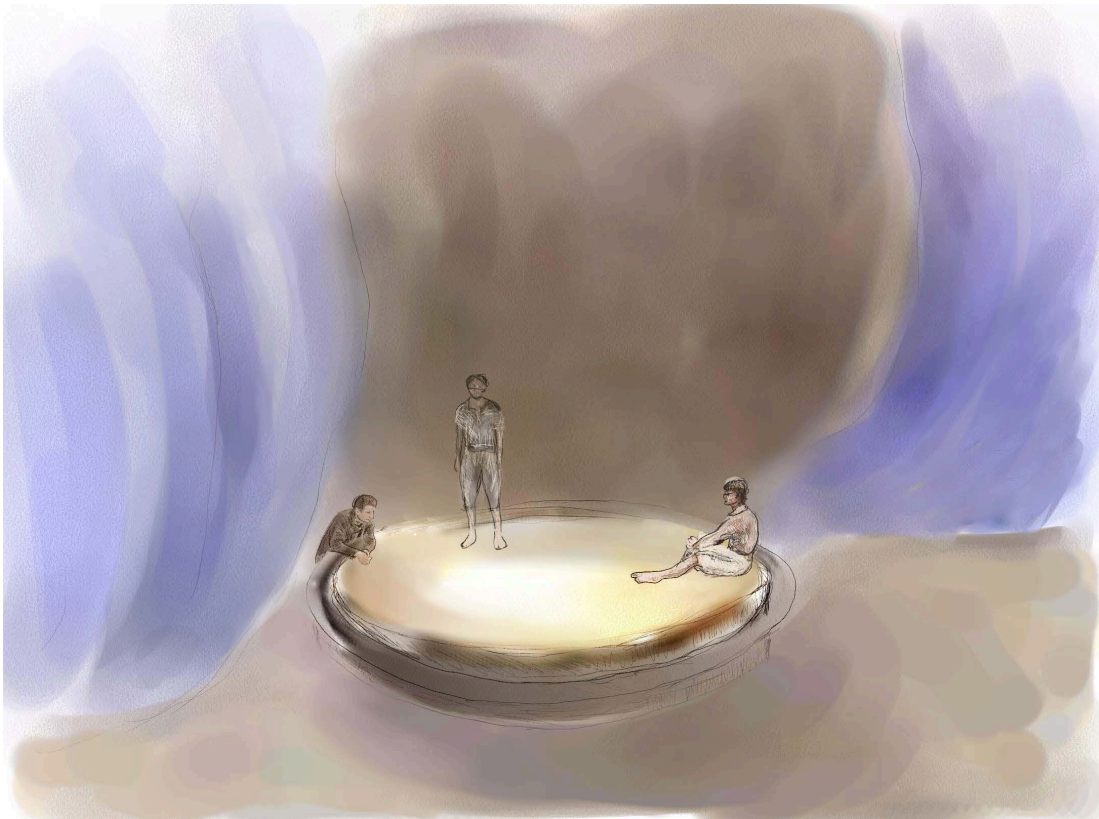
Scénographie

Marivaux place l'action de sa pièce dans un espace inconnu, un « ailleurs » utopique où tout est possible. L'île est un endroit clos, isolé, un terrain de jeu expérimental.

Dans notre scénographie, l'île est un praticable de 5 mètres de diamètre au milieu duquel s'ouvre une trappe. Les quatre comédiens restent confinés dans cet espace, Trivelin n'y accède jamais.

Autour, le vide. Des rideaux de soie, supports de la projection vidéo, masquent l'île au début.

La projection évoque de manière abstraite des éléments naturels, mer, nuages.



Scénographie de *L'île des esclaves*, croquis de Pascale Stih

Costumes

Ils jouent avec les codes des costumes de l'époque mais dessinent également une certaine intemporalité. Esthétiques, ils permettent à notre imaginaire de faire le voyage du 18^{ème} siècle à notre présent.

Musique

La représentation s'ouvre sur la musique, la tempête est musicale.

Suit un « réveil » dans un lieu théâtral, la scène, et dans une utopie, notre histoire, à travers les premières mesures d'un sextuor de Brahms.

Le départ en bateau et la traversée de la Méditerranée donnent l'occasion d'un final à nouveau sonore.

Lumières

La lumière suit l'action et crée des tableaux en accentuant le jeu des comédiens. Elle crée des espaces différents, sur l'île et hors de l'île. Elle esquisse le développement de la journée, du lever du jour jusqu'au noir de la tempête finale.

Distribution

Quatre jeunes comédiens ont été choisis lors d'auditions au Luxembourg en novembre 2015. Ils se sont formés à l'ENSATT, à l'École de la Comédie de Saint-Etienne... Ils donnent corps aux quatre protagonistes et sont confrontés à Marc-Henri Boisse (Trivelin), comédien avec lequel Gerold Schumann a une complicité de travail.



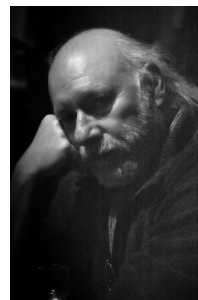
Denis Ardant



Anne-Sophie Bailly



Vincent Bernard



Marc-Henri Boisse



Claire Cahen

Denis Ardant commence sa vie professionnelle au début des années 2000 dans les spectacles de Michel Bruzat. En 2005, il intègre la classe d'Art Dramatique de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT). Il y travaille avec Philippe Delaigue, Vincent Garanger, Christian Schiaretti, Michel Raskine, ...

Diplômé de l'ENSATT en 2008, il joue dans *Le Ciel est pour tous* écrit et mis en scène par Catherine Anne, *La Dictée* de Stanislas Cotton mise en scène par Anne Contensou, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset mis en scène par Claudia Stavisky, *La Petite Boucle* d'après Albert Londres mis en scène par Mathieu Dion et Fabrice Dubusset, ...

A l'écran, Denis Ardant joue notamment dans le film *Rien ne se perd* réalisé par Will Witters, ainsi que dans plusieurs épisodes de la web-série *Dire (Enfin bon...)*, réalisée par Alexis Jacquet.

Il est également chanteur et musicien (piano, flûte, harmonica).

Anne-Sophie Bailly se forme à Paris, au Conservatoire du 6ème arrondissement, et à Dublin, dans le département d'art dramatique à la Gaiety School of Acting. Elle suit ensuite des cours à l'école Auvray Nauroy et travaille notamment avec Claude Degliame. Elle entre à l'Atelier du Théâtre National de Toulouse en 2014. Elle s'y engage dans le collectif *Sur la cime des actes* et travaille avec les metteurs en scène Julien Gosselin, Jean Bellorini, Daniel Jeanneteau, Sylvain Maurice...

Elle joue dans *Le Dragon* mis en scène par Martin Nikonoff, *Masculin / Féminin Variations* d'après Jean-Luc Godard et mis en scène par Laurent Pelly, *Un Caprice de Marianne* d'après *Les Caprices de Marianne* de Musset, mis en scène par Alexandre Goldin, ... Elle travaille également sur un solo inspiré des journaux intimes de Louise Bourgeois, *L'Etat de siège ou le retour à la mère*, avec Sabine Zovighian.

Au cinéma, elle joue dans de nombreux courts métrages et campe la petite bonne de Victor Hugo dans *Rodin* de Jacques Doillon.

Elle fait partie de la première promotion du master de création littéraire de Paris 8 et est diplômée de Sciences Po.

Vincent Bernard a été formé au Cours Florent et à l'Ecole du Jeu avec Delphine Eliet et Clémence Larsimon. Il suit des stages avec Jacques Combe, Laurent Poitreneaux et Nicolas Bouchaud.

A l'Apostrophe, Scène Nationale de Cergy-Pontoise, il participe aux spectacles *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Crime et Châtiment*, dans des adaptations et mises en scène de Jean-Paul Rouvrais.

Au théâtre, il joue dans *Un monsieur condamné à mort* de Georges Feydeau, *Pièce d'identité*, création collective de Vincent Bernard, Tamara Al Saadi et Alexandra Templier, *Les Aventures Ordinaires* de David Chevalier et Vincent Bernard, mise en scène d'Arnaud Bichon, *Trans-Forme*, création et mise en scène de Martine Harmel.

Il joue au Théâtre du Lierre deux premiers rôles sous la direction de Farid Paya. Avec le Théâtre de la vallée, il interprète *Sur la route de Malignan* de René Fix et des textes de Fernand Léger sur la Grande Guerre.

Il joue également dans les courts-métrages de Josselin Lostec, Pablo Santana, Nas Lazreg, Nelson Castro.

Marc-Henri Boisse est comédien et metteur en scène.

Depuis 1980, il joue au théâtre sous la direction de Richard Foreman, Bernard Sobel, Philippe Adrien, Pierre Blaise, Guy Pierre Couleau, Joel Dragutin, Christian Rist, Elisabeth Marie ...

Il signe également plusieurs mises en scène telles que *Les cahiers brûlés*, *Crime banal pour motif de peu d'intérêt*, *Kleist automatique*. En 2015, il travaille avec Gerold Schumann pour la création *Sur la route de Malignan* de René Fix.

Il enseigne le théâtre notamment au Conservatoire départemental de Noisiel, pour la ville de Marly-le-Roi, l'école « Théâtre en Actes » et la Faculté Paris 7 Jussieu. Il participe au comité de lecture du Théâtre de la Tempête.

Au cinéma, il travaille notamment avec les réalisateurs Marcel Hanoun, Pierre Henri Salfati, Maria Koleva, Jean-Paul Fargier ...

Pour Radio France, il participe à de nombreuses fictions radiophoniques.

Claire Cahen intègre l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) après une licence d'études théâtrales. Elle y travaille sous la direction de Matthias Langhoff, Christian Schiaretta, Marc Paquien, Michel Raskine, Philippe Delaigue et auprès de pédagogues de l'académie d'Art Théâtral de Moscou.

Elle joue pour Michel Didym, Stéphanie Loik, Jérôme Konnen, Bertrand Sinapi, Nadège Coste, Stéphane Olivié Bisson, Julia Vedit, Jean De Pange.

Actuellement elle est Cléanthis dans *L'Île des esclaves* mis en scène par Gerold Schumann. Prochainement elle jouera dans une pièce de Shakespeare au Luxembourg avec Myriam Muller.

Au cinéma, elle enchaîne deux longs-métrages marocains avec Hassan Benjelloun et Selma Bargach, puis joue dans le dernier film de Philippe Sisbane où elle tient le rôle principal féminin. Elle vient de réaliser son premier court métrage, *Frontières*.

Elle prête sa voix pour des documentaires, du doublage et enregistre des fictions pour la radio. Elle collabore régulièrement avec des orchestres en tant que récitante.

Parallèlement, elle crée un Collectif d'acteurs, « Les Trois Mulets », qui centre ses recherches autour d'écritures du monde arabe et s'interroge sur différentes problématiques, l'exil, la liberté, l'identité...

Gerold Schumann, metteur en scène, est né à Francfort. Il y étudie la littérature et la philosophie. A Berlin, il termine ses études, collabore avec l'Académie de l'Art et enseigne à l'institut de Science de Théâtre.

A Bochum, il est dramaturge au Schauspielhaus (direction Claus Peymann) et travaille avec Manfred Karge, Alfred Kirchner, Peter Palitsch...

A Bobigny et à Gennevilliers, il est assistant de Matthias Langhoff et de Bernard Sobel.

En 1992, il fonde le Théâtre de la vallée et met en scène des oeuvres de Brecht, Tabori, Shakespeare, Goethe, Ramlose, Ovide, Racine, Duras...

En 2009, il présente *Minetti, portrait de l'artiste en vieil homme* de Thomas Bernhard avec Serge Merlin à la Scène nationale de Cergy-Pontoise et à l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet à Paris. En 2013, il met en scène *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht en coproduction avec le Théâtre 95, Scène conventionnée aux écritures contemporaines. En 2014, il crée *La grande Buée* de René Fix, un spectacle sur la Grande Guerre coproduit par le Théâtre 95, le Parc naturel régional du Vexin et labellisé par la Mission du Centenaire.

En 2016, il crée *L'Île des esclaves* de Marivaux.

Critiques

"Faux projet utopiste ou vrai projet humaniste, Marivaux ne se fait pas d'illusions : les distinctions sociales sont solides, l'exploitation de l'homme par l'homme encore plus. Gerold Schumann accentue l'aspect expérimental de la pièce en plaçant les cobayes sur un podium circulaire. Autour, Trivelin surveille. Marc-Henri Boisse exerce avec une discrète jubilation cette autorité sereine. La bande des quatre fait preuve de vitalité et d'humour, avec une mention particulière pour Claire Cahen en Cléanthis futée, sexy, insolente"

Christine FRIEDEL, THEATRE DU BLOG

"Nous conservons des souvenirs prégnants de précédents spectacles de Gerold Schumann, "Minetti" à l'Athénée - Théâtre Louis Jouvet et "Mère Courage" au Théâtre 95... Marc-Henri Boisse mène la danse avec une belle fermeté et on déguste une pièce qui n'a rien perdu de son actualité à travers les siècles. Une réussite!"

Edith RAPPOPORT, JOURNALDEBORDDUNEACCRO

Un très beau moment, un jeu extraordinaire de tous les acteurs. Les adolescents et les jeunes adultes, touchés par les changements des conditions sociales, se retrouvent dans cette pièce. On se régale. Venez voir cette « Île des esclaves » à Avignon !

Dominique LHOTTE, FRIENDLY RADIO

On a eu le plaisir d'être agréablement surpris avec ce classique, dans une belle mise en scène de Gerold Schumann et dans ce lieu très propice, à Avignon. Une mention spéciale pour Claire Cahen dont l'implication dans son rôle est vraiment totale.

Hugues TALPAERT, RADIO RPL

Cette comédie se déploie avec insolence, la mise en scène montre la force d'un classique ! Les comédiens réussissent merveilleusement à jouer la confusion des sentiments qui trouble chacun d'entre eux.

Louisa STUWE, FESTI TV



Pour aller plus loin

Vocabulaire de l'analyse théâtrale

Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Michel Corvin, Bordas, 1991

Dictionnaire du théâtre, Patrice Pavis, Dunod, 1996

Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre, Michel Vinaver, Actes Sud, 1993

Littérature

- Utopies / Dystopies

Utopia, Thomas More, 1517

Dans *Gargantua*, « L'abbaye de Thélème », Rabelais, 1534

Le Meilleur des Mondes, Aldous Huxley, 1931

Voyage en Grande Garabagne, Henri Michaux, 1936

1984, Georges Orwell, 1949

Fahrenheit 451, Ray Bradbury, 1953

- Rapport maître / serviteur

Maître et serviteur, Tolstoï, 1895

Le journal d'une femme de chambre, Octave Mirbeau, 1900

Maître Puntila et son valet Matti, Bertolt Brecht, 1940

Les Bonnes, Jean Genet, 1947

Récit de la servante Zerline, Hermann Broch, 1950

En attendant Godot, Samuel Beckett, 1952

Dans la solitude des champs de coton, Bernard-Marie Koltès, 1985

Hilda, Marie N'Diaye, 1999

- Symbolique de l'île

Robinson Crusoé, Daniel Defoe, 1719

Vendredi ou la vie sauvage, Michel Tournier, 1971

- Autres textes de Marivaux

Le spectateur françois, 1721-1724

L'île de la raison, 1727

L'épreuve, 1740

La Colonie, 1750

Cinéma

- Rapport maître/esclave

The Servant, Joseph Losey, 1963

Le journal d'une femme de chambre, Luis Bunuel, 1964

Le Limier, Joseph L. Mankiewicz, 1972 ou *Le Limier*, Kenneth Branagh, 2007

Les Noces de Figaro, Jean-Pierre Ponnelle, 1976 (film opéra)

La gueule de l'emploi, Didier Cros, 2011

Interventions en classe

Afin d'approfondir le travail réalisé en classe autour de *L'Île des esclaves*, la compagnie peut mettre en place, en amont ou après la représentation, des rencontres encadrées par Gerold Schumann, metteur en scène, et un comédien du spectacle.

Bords de scène

Discussion à l'issue de la représentation avec l'équipe artistique
Durée : 30 minutes

Rencontre en classe

Rencontre avec le metteur en scène dans la classe avant ou après la représentation
Durée : 1 heure par classe

Ecole du spectateur

Deux interventions en classe, en amont et après la représentation

1^{ère} séance, 2 heures

En amont de la représentation, le metteur en scène et un comédien travaillent sur des mises en jeu avec les élèves.

2^{ème} séance, 1 heure

Gerold Schumann aborde en classe les enjeux de la pièce et de la mise en scène.

La compagnie reste à votre disposition pour la mise en place d'actions de sensibilisation plus spécifiques.

Théâtre de la vallée

Le Théâtre de la vallée, en résidence à Ecoeu en Val d'Oise, est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile-de-France), la Région Ile-de-France et le Département du Val d'Oise.

Ses créations sont présentées à Paris (Athénée - Théâtre Louis Jovet, Théâtre Mouffetard, Le Lucernaire), en Ile-de-France, en régions et à l'étranger (Luxembourg, Maroc, Algérie).

Les textes classiques ou contemporains présentés par le Théâtre de la vallée ont un lien : il s'agit de textes qui résistent à l'usure du temps, aux dogmes et à l'oubli. Ils s'élèvent contre les préjugés, contre la raison dominante. Ce ne sont pas les aspects spectaculairement héroïques de cette résistance qui sont recherchés, mais plutôt ses manifestations au quotidien, dans un registre plus poétique que naturaliste.

Gerold Schumann, directeur artistique du Théâtre de la vallée, a mis en scène *Bérénice* de Jean Racine, *L'Éveil du Printemps* de Frank Wedekind, l'opéra *Pierre-la-Tignasse* d'après Heinrich Hoffmann, *Minetti* de Thomas Bernard avec Serge Merlin (élu meilleur acteur par le syndicat de la critique), *Colère noire* de Brigitte Fontaine, *Mère courage et ses enfants* de Bertolt Brecht...

Les créations de la compagnie sont régulièrement réalisées avec les artistes associés. L'auteur René Fix et le compositeur-musicien Bruno Bianchi sont également impliqués dans les ateliers et les actions de sensibilisation menées en accompagnement des représentations. Chaque création est un projet artistique soutenu par des actions culturelles et permet un travail et une présence en continu. Le Théâtre de la vallée associe d'une façon pérenne d'autres artistes à son travail, comme la compositrice Graciane Finzi pour la création lyrique *Metamorphosis*, tableaux pour quatuor vocal et quatuor à cordes en coproduction avec le Musée national de la Renaissance – Château d'Ecoeu.

Un des axes de travail du Théâtre de la vallée est son action vers le jeune public. La compagnie présente des textes contemporains qui ont en commun d'être accessibles à l'imaginaire enfantin, sans être infantilisants. Ils n'occulent pas la réalité, mais ils auscultent les réalités.

La compagnie développe des projets fédérateurs associant les institutions culturelles et les habitants de son territoire au processus de création. Répétitions publiques et débats créent un lien entre artistes et spectateurs ; les collaborations avec d'autres acteurs culturels élargissent le champ artistique ; les interventions en milieu scolaire et ateliers de pratiques artistiques donnent la possibilité de comprendre le processus de création et de se l'approprier.

Le Théâtre de la vallée accompagne ses créations par des actions permettant aux habitants de bénéficier d'une éducation artistique dès le plus jeune âge. Comédiens, plasticiens, musiciens, les artistes trouvent leur place au cœur d'un territoire, font découvrir le processus de création et rendent ainsi possible l'émergence du geste artistique.

Contact

Le Théâtre de la vallée / Association Loi 1901

Siège social

Centre Culturel - 12, rue Pasteur
95350 Saint-Brice-sous-Forêt

Bureau

Centre culturel Simone Signoret
14, avenue du Maréchal Foch
95440 Ecoen

Contacts :

Gerold Schumann

directeur artistique et metteur en scène

Téléphone : 01 34 04 03 41 / 06 62 81 35 85

E-mail : administration@theatredelavallee.fr

Pauline Singier

chargée de communication et de diffusion

Téléphone : 01 34 04 03 41 / 06 38 47 70 69

E-mail : communication@theatredelavallee.fr

Tous les spectacles de la compagnie sur www.theatredelavallee.fr