

DON JUAN REVIENT DE GUERRE

de Ödön von Horváth

Nouvelle traduction (L'Arche Éditeur) **Hélène Mauler** et **René Zahnd**



© Pierre Grosbois

Mise en scène
Jacques Osinski

Athénée Théâtre Louis-Jouvet
du 2 au 18 avril 2015



L'Aurore boréale - Centre Dramatique National des Alpes – MC2: Grenoble



MC2:

Service de presse - Philippe Boulet 06 82 28 00 47 - boulet@tgcdn.com

L'Aurore boréale – Jacques Osinski
14 boulevard Edgar Quinet 75014 Paris – adresse correspondance : 9 rue de l'ermitage 75020 Paris
tel : +33 (0)6 72 71 10 21 - mail : ana.marillier@orange.fr

DON JUAN REVIENT DE GUERRE

de **Ödön von Horváth**

nouvelle traduction (L'Arche Éditeur) **Hélène Mauler et René Zahnd**

mise en scène **Jacques Osinski**

dramaturgie **Marie Potonet**

scénographie **Christophe Ouvrard**

lumière **Catherine Verheyde**

costumes **Hélène Kritikos**

construction du décor **Ateliers du CDNA**

réalisation des costumes **Ateliers du CDNA**

avec

Caroline Chaniolleau

Noémie Develay Ressiguier

Jean-Claude Frissung

Delphine Hecquet

Agathe Le Bourdonnec

Alice Le Strat

Alexandre Steiger

durée : 1h50

Le spectacle a été créé le 14 janvier 2014 à la MC2: Grenoble

Production

L'Aurore boréale

Coproduction

Centre dramatique national des Alpes - MC2: Grenoble

Administratrice de production **Ana da Silva Marillier**

●●●●●●●●

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

square de l'Opéra Louis-Jouvet - 7 rue Boudreau 75009 Paris • location : 01 53 05 19 19

Représentations : mardi 19h, mercredi, jeudi, vendredi, samedi 20h, dimanche 16h,
relâche lundi

Tarifs : de 8€ à 34€

L'Aurore boréale – Jacques Osinski

14 boulevard Edgar Quinet 75014 Paris – adresse correspondance : 9 rue de l'ermitage 75020 Paris
tel : +33 (0)6 72 71 10 21 - mail : ana.marillier@orange.fr

Don Juan est fatigué... Au sortir de l'horreur de 14-18, l'homme a perdu de sa superbe. Il va son chemin dans une Allemagne aux prises avec la crise, à la recherche de la fiancée qu'il a jadis abandonnée. Elle est morte. Il l'ignore. Et chaque femme qu'il rencontre est comme une facette de cet idéal perdu. En 1935, alors qu'Hitler est au pouvoir, Ödön von Horváth se retourne sur le passé tout proche de l'Allemagne, le moment où « *toutes les valeurs ont été bousculées* », l'époque où, au lendemain de la guerre, l'Allemagne, déboussolée, tente de renaître de ses cendres dans le tourbillon de l'inflation. Chaque metteur en scène possède un auteur fétiche. Pour Jacques Osinski, il s'agit assurément d'Ödön von Horváth. C'est avec lui que le metteur en scène fit ses débuts de manière professionnelle avec *Foi, amour, espérance*. Vint ensuite *Sladek, soldat de l'armée noire* puis, pour l'arrivée du metteur en scène à la tête du Centre dramatique national des Alpes, *Un fils de notre temps*. Ecrite pour un « *Don Juan et trente-cinq femmes* », *Don Juan revient de guerre* laisse apparaître un héros en creux et fait la part belle aux femmes. C'est sans doute ce qui a séduit Jacques Osinski. Refusant les règles d'un monde désormais révolu, ce sont elles qui mènent la danse... Avec une force encore trop méconnue, Horváth jette sur son époque un regard d'une lucidité presque dérangeante. Classé par les nazis parmi les « auteurs dégénérés », il a le courage de montrer ce qu'on préférerait ne pas voir. Âprement ironique, le dramaturge décrit dans *Don Juan revient de guerre*, un monde qui « a tourné », une époque où l'argent se fait roi et où chacun se cherche sans se trouver, une époque, en vérité, qui fait étrangement écho à la nôtre. En des temps troublés, peut-on encore croire à un idéal ? Rien n'est moins sûr semble dire Horváth. Mais cela peut s'avérer nécessaire.

Boucler la boucle

Ödön von Horváth est un auteur qui m'accompagne depuis toujours. De lui, j'ai monté déjà, à mes débuts, *Foi, amour, espérance*. Vinrent ensuite *Sladek, soldat de l'armée noire* puis *Un fils de notre temps*. Ce dernier spectacle faisait partie d'un trypique, « La trilogie de l'errance », qui comprenait également *Woyzeck* de Büchner et *Dehors devant la porte* de Borchert. Avec *Don Juan revient de guerre*, je crois que j'ai envie de boucler la boucle, d'ajouter un quatrième volet à ces histoires de soldats. Encore une histoire d'errance, encore une traversée d'un monde en crise. C'est que la crise décrite par Horváth avec une lucidité affolante, nous l'affrontons à nouveau aujourd'hui.

En 1935, alors qu'Hitler est au pouvoir, Ödön von Horváth, que les nazis ont classé parmi les « auteurs dégénérés », se retourne sur le passé tout proche de l'Allemagne, le moment où « toutes les valeurs ont été bousculées », l'époque où, au lendemain de la grande guerre, l'Allemagne, déboussolée, tente de renaître de ses cendres dans le tourbillon de l'inflation. Horváth nous raconte un Don Juan fatigué. Au sortir de l'horreur de 14-18, l'homme a perdu de sa superbe. Il va son chemin dans une Allemagne aux prises avec la crise, à la recherche de la fiancée qu'il a jadis abandonnée. Elle est morte. Il l'ignore. Et chaque femme qu'il rencontre est comme une facette de cet idéal perdu.

Ancré dans la réalité, *Don Juan revient de guerre* décrit un monde sous pression, un monde qui « a tourné ». Ecrite pour un « Don Juan et trente-cinq femmes », la pièce se passe aussi dans un univers qui peut apparaître au second regard comme étrangement déréalisé, dénué d'hommes et peuplé de femmes qui n'ont pas de nom, seulement des fonctions : la sœur, la veuve, la mère, la styliste... Fantômes traumatisés, décimés par la guerre ou la grippe espagnole, les hommes se sont effacés. Les femmes restent. Elles se débrouillent désormais seules, affamées de vie. Ce sont elles qui rendront Don Juan à sa fonction première, elles qui referont de lui un Don Juan. Vidé de sa substance par la guerre, Don Juan est rattrapé par son image. Sans réelle personnalité, il semble un réceptacle sur lequel les femmes projettent leurs désirs. Passif, il laisse faire. Comme dans l'épisode d'Ulysse avec Polyphème raconté par Homère, Don Juan est « Personne ». Mais ce « Personne » fait des dégâts, du fait de sa seule présence. Comme Ulysse, il est en quête du pays perdu, du monde d'avant, celui de sa fiancée idéale. Celle-ci n'existe plus. Les femmes auront le dernier mot.

Le Don Juan de Molière défiait la mort. Celui d'Horváth vit avec elle, traversé par elle. La guerre l'a transformé, ravagé. Mais d'elle, il ne dira rien. On le sait. Dans un premier temps, la guerre ne peut se dire. Les soldats revenus des champs de bataille n'ont pas les mots pour raconter. Les survivants n'ont pas les oreilles pour entendre. Le Don Juan d'Horváth est glacé. On retrouve d'ailleurs à la fin de la pièce le bonhomme de neige qui hante l'œuvre de l'écrivain, fragile statue du commandeur, soldat gelé déjà présent dans *Un fils de notre temps*. Ayant traversé la guerre, le séducteur est devenu mutique. S'emparant de l'une des figures les plus fortes de notre littérature, Horváth la vide de sa substance. Confronté à l'horreur de la guerre, Don Juan, au début de la pièce, n'est plus rien. Rien qu'un homme des temps anciens dépassé par les temps nouveaux qui s'annoncent. Rien qu'un homme hagard qui s'accroche à l'idéal d'une fiancée perdue, idéal qui pourrait bien n'être autre que la mort elle-même. A cet égard, le Don Juan d'Horváth a sans doute plus à voir avec le Dom Giovanni de Mozart qu'avec Molière. « C'est à la fin de sa vie seulement, qu'il se rendra compte qu'en fait il avait cherché la mort. » écrit Horváth dans *Un Don Juan de notre temps*, synopsis d'un film qui ne verra jamais le jour.

La pièce est composée « de petites scènes qui se passent dans des espaces extrêmement réduits » nous dit Horváth. Scénographiquement, cette idée d'espaces réduits, de recoins m'intéresse. *Don Juan revient de guerre* est une pièce à deux visages. D'un côté, de petites scènes, des « tranches de vie » qui ont la force lucide et l'ironie tranchante que donne Horváth à ses écrits, de l'autre un voyage d'hiver, une traversée des apparences qui mène le personnage aux confins de la mort. Dans l'un des essais de *L'inquiétante étrangeté*, « Le motif du choix des coffrets », Freud, parlant du *Roi Lear*, a ces mots qui font, pour moi, écho avec l'aventure de Don Juan racontée par Horváth : « Mais c'est en vain que le vieil homme cherche à ressaisir l'amour de la femme, tel qu'il l'a reçu d'abord de la mère ; c'est seulement la troisième des femmes du destin la silencieuse déesse de la mort, qui le prendra dans ses bras. » Comme les revers de la médaille, ces deux faces sont indissociables. Horváth fait du mythe un homme qu'il observe avec une lucidité que je n'ai rencontrée chez aucun autre auteur. Horváth n'explique rien. Il se contente de regarder.

Jacques Osinski, septembre 2013

Kaputt

A ce moment, en un point où la forêt était plus profonde et plus dense et où une piste traversait notre route, je vis brusquement surgir du brouillard, là-bas devant nous, au carrefour des deux pistes, un soldat enfoncé dans la neige jusqu'au ventre. Il était là, debout, immobile, le bras droit tendu pour indiquer le chemin. Quand nous passâmes devant lui, Shultz porta la main à son képi, comme pour le saluer et le remercier, puis dit :

- En voilà un autre qui voudrait aller dans le Caucase ! et se mit à rire en se renversant sur le dossier de son siège.

Au bout d'un autre segment de route, à un autre croisement de piste, voici qu'à grande distance, un autre soldat apparut, également enfoncé dans la neige, le bras droit tendu pour nous montrer le chemin.

- Ils vont mourir de froid, ces pauvres diables, dis-je.

Schultz se retourna pour me regarder :

- Il n'y a pas de danger qu'ils meurent de froid ! dit-il.

Et il riait. Je lui demandai pourquoi il pensait que ces pauvres bougres n'étaient pas en danger de mourir gelés.

- Parce que désormais, ils sont habitués au froid ! me répondit Schultz et il riait, en me tapant sur l'épaule. Il arrêta la voiture et se tourna vers moi en souriant :
- Vous voulez le voir de près ? Vous pourrez lui demander s'il a froid.

Nous descendîmes de voiture et nous nous approchâmes du soldat qui était là, debout, immobile, le bras droit tendu pour nous montrer la route. Il était mort. Il avait les yeux hagards, la bouche entrouverte. C'était un soldat russe mort.

- C'est notre police des voies et communications, dit Schultz. Nous l'appelons « la police silencieuse ».
- Êtes-vous bien sûr qu'il ne parle pas ?
- Qu'il ne parle pas ? ach so ! Essayez de l'interroger.
- Il vaudrait mieux que je n'essaie pas. Je suis sûr qu'il me répondrait, dis-je.
- Ach sehr amusant ! s'écria Schultz en riant.
- Ja, sehr amusant, nicht wahr ?

Puis j'ajoutai d'un air indifférent :

- Quand vous les amenez là sur place, ils sont vivants ou morts ?
- Vivants, naturellement ! répondit Schultz.
- Ensuite, ils meurent de froid, naturellement ? dis-je alors.
- Nein, nein, ils ne meurent pas de froid : regardez là. Et Schultz me montra un caillot de sang, un grumeau de glace rougie, sur la tempe du mort.
- Ach so ! sehr amusant.
- Sehr amusant, nicht wahr ? dit Schultz. Puis il ajouta en riant : « Il faut tout de même bien que les prisonniers russes servent à quelque chose ! »
- Taisez-vous ! dit le prince Eugène à voix basse. Il dit simplement : « Taisez-vous. ». Moi, j'aurais voulu qu'il dise, de sa voix lasse et veloutée, un peu lointaine : « Mais oui ! il faut bien que les prisonniers russes soient bons à quelque chose ! » Mais il se taisait ; et moi, j'avais horreur et honte de mes paroles. Peut-être attendais-je que le prince Eugène étendit la main, me posât la main sur le bras. Je me sentais humilié, plein d'une rancœur triste et cruelle. »

Malaparte. *Kaputt*. Editions Gallimard - collection Folio.

Eros et pulsion de mort dans *Don Juan revient de guerre*

Les paroles gelées :

« Le pillot feist responce : « Seigneur, de rien ne vous effrayez. Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut, au commencement de l'hyver dernier passé, grosse et félonne bataille, entre les Arismapiens et les Nehphelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles et crys des homes et femmes, les chaplis de masses, les hurtys des harnoy, des bardes, les bannissements de chevaux et tout autre effroy de combat A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la sérénité et temperie du bon temps, elles fondent et sont ouyes²². »

L'épisode rabelaisien des paroles gelées, découvertes et rendues à la vie par Pantagruel et ses compagnons est un exemplaire récit de guerre. Non pas qu'il nous présente de hauts faits d'armes. Il n'y en a point. Mais en tant qu'il montre comment de la rigidité du froid –

de la mort – renaît la vie, du fait même que la mort est racontée. C'est la force des mots qui met en mesure de surmonter l'horreur et l'effroi de cette « grosse et félonne bataille ». Une fois les paroles dégelées, la vie reprend et le récit aussi. D'abord discordant, haché, inharmonieux, tout



en cris et craquements, onomatopées, gémissements. Puis il devient musique et sons articulés. C'est la parole qui restitue l'expérience – fût-elle atroce – et la continuité de celle-ci, sa transmission. Elle établit un pont entre passé et présent. Le récit héroïque, l'épos rappelle et fait passer – à tous les sens de ce terme – le temps. S'il y a Éros, ce n'est pas celui de l'ardeur guerrière, il vient de ces paroles « qui semblent dragée perlée de diverses couleurs », jetées à brassées, ramassées et fondant comme neige sous la chaleur des mains. Car « donner paroles est acte des amoureux » :

« ... Ce nonobstant il en jecta sus le tillac troys ou quatre poignées. Et y veids des parolles bien picquantes, des parolles sanglantes, les quelles le pillot nous disoit quelques foyz retourner on lieu duquel estoient proférées, mais c'estoit la gorge coupée ; des parolles horrificques, et aultres assez mal plaisantes à veoir. Lesquelles ensemblement fondues,

ouysms hin, hin, hin hin, hin, ticque, torche, lorgne, brededin, brededac fr, fr, fr, fr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, on, on, on, on, ououououon, goth, magoth, et ne sçay quelz aultres motz barbares ; et disoyt que c'estoient vocables du hourt et hannissement des chevaux à l'heure qu'on chocque. Puys en ouysmez d'aultres grosses et rendoient son en dégelant, les unes comme de tabours et fifres, les aultres comme de clerons et trompettes. Croyez que nous y eusmez du passetemps beaucoup...²³. »

Quel récit Don Juan fait-il quand il revient de guerre ?

Au mutisme de la mort répond le silence de Don Juan qui de la guerre ne dit rien, que jamais il ne raconte, sinon à en faire une expérience qui peut-être l'aura individuellement changé. Interrogé, il élude : « Qu'as-tu vu ? Rien ». Ou il s'en tire par une pirouette : « Je

viens de la lune. Sur la lune, tout est mort ». Était-il à « l'étape », lieu de débauche et récompense de la tuerie, comme le suggère haineuse, la révolutionnaire²⁴ ?

Non, jamais la guerre n'est érotisée, ni n'est-il fait mention de sa violence. Une guerre sans ennemi. Don Juan était

partout, mais il est sans souvenir. La guerre est grise. Sans nom. Car l'aphasie qui touche le nom des femmes atteint également les lieux géographiques.

A-t-il vu une bataille ou n'en a-t-il pas vu ? C'est déjà la question que se posait, à la bataille de Waterloo, le héros de la Chartreuse de Parme, Fabrice del Dongo, saisi de doute quant à la réalité d'une bataille dont l'expérience le désorientait au lieu de l'enivrer : comme si le monde extérieur s'évanouissait. Expérience amplifiée, poussée jusqu'à l'hébétude dans la guerre moderne, la guerre des tranchées où l'expérience sensible est frappée de doute :

« Toute une génération qui était allée à l'école en tramway à chevaux se trouvait à ciel ouvert dans un paysage où tout ce qui restait inchangé, c'était les nuages, et sous les nuages, dans un champ de force de courants destructeurs et d'explosions, le corps humain, minuscule et fragile », écrit Walter Benjamin²⁵.

Le sujet littéralement miné, explosé, répond par le silence à l'expérience qui se dérobe :

« N'avait-on pas remarqué que les gens étaient revenus muets des champs de bataille ? Non pas rendus plus riches, mais plus pauvres en expériences dont ils auraient pu faire part ²⁶. »

Impossible désormais l'expérience « qui va de bouche en bouche », la parole émise et reçue et poursuivie qui est la source même de l'*epos* où puisent tous les récits. Le flot des romans de guerre qui devait se répandre dix années plus tard était « bien autre chose que l'expérience qui va de bouche en bouche ²⁷ » : projection fantasmagique de sadismes inassouvis à l'adresse de la révolution, comme dans les romans des corps francs étudiés par Klaus Theweleit ²⁸.

Le roman né avec l'individualisme de la Renaissance a pour premier et anachronique héros Don Quichotte. Le Don Juan d'Horváth est tout au bout de cette chaîne. Il inaugure le temps du récit impossible, du récit caduc. Son expérience ne peut se restituer ni se transmettre. Il est le héros fictif d'une comptine d'enfant, celle de Malborough qui s'en va-t-en guerre. Don Juan est de retour. Un héros de théâtre, sans

cesse dans un théâtre (mauvais acteur de cinéma d'ailleurs, l'art adapté au temps), dramatis persona, masque, numéro lui aussi : accroché à sa névrose, Don Juan rejoue inlassablement une pièce qui, depuis trois siècles, a tant de versions.

Et qui commence le soir de l'armistice. La guerre s'arrête, le spectacle continue. Les paroles naissent dans le noir, s'y égrènent, y retournent, restent sans écho dans une écriture théâtrale héritée de Büchner. Parole fragmentaire de l'impossibilité du phrasé, du « filé », de la chaîne et de la trame du récit.

Le récit de la guerre est récit impossible. Et la mort du récit passe par la mort à la guerre comme par la mort en temps de paix. Car la guerre continue à tuer durant la paix, elle tue de maladie – la grippe espagnole qui a emporté l'époux d'une des anciennes conquêtes de Don Juan comme elle emporta en le seul automne 1918 près de 200000 personnes en Allemagne – soit d'amour, d'amour fou, comme Don Juan et sa fiancée, au cœur d'ange et au rire d'hystérique.

Nicole Gabriel.

in *L'homme et la société* n°107-108, 1993.

22. François Rabelais, *Le Quart Livre*, Droz, Genève, 1947, p. 228.

23. *Ibid.*, p. 229.

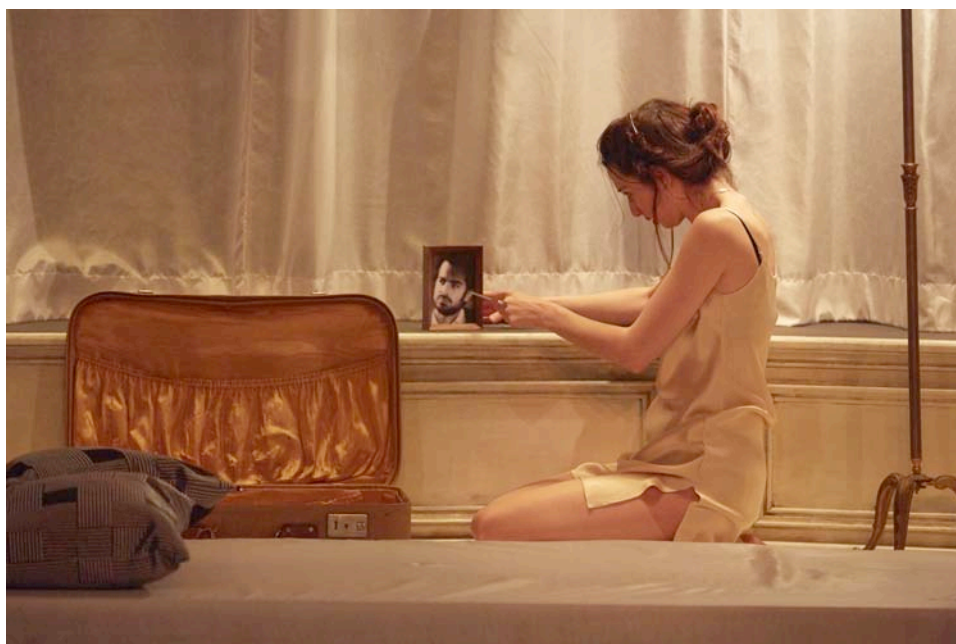
24. *Op. cit.*, p. 39. L'importance du rôle de "l'étape", lieu de récréation et de débauche est promesse de liberté érotique faite au soldat en guise de récompense, est soulignée par Magnus HIRSCHFELD : *Sittengeschichte des ersten Weltkrieges*, Muller/& Kiepenheuer, Hanau (reprint).

25. *Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nilolai Lesskow*, in Walter BENJAMIN, * *Illuminationen*, Suhrkamp, Francfort 1977, p. 386. (texte traduit par moi-même.) "

26. *Ibid.*, p. 386.

27. *Ibid.*, p. 386.

28. Klaus Theweleit, *Männerphantasien, Roter Stern*, Francfort/M., 1977.



© Pierre Grosbois

Odön von Horváth

biographie

« Je n'ai pas de pays natal et bien entendu je n'en souffre aucunement.
Je me réjouis au contraire de ce manque d'enracinement, car il me libère d'une sentimentalité inutile... »

Odön von Horváth est né en 1901 dans une famille noble et voyageuse. Il commence à publier en 1922. Hongrois de langue et de culture allemande, il perçoit dès 1927 – année durant laquelle il s'installe à Berlin – les périls qui menacent l'Allemagne. Il écrit *Le Funiculaire* et *Sladek, soldat de l'armée noire*. Viennent ensuite les pièces *Nuit italienne* et *Casimir et Caroline* et le roman *L'Eternel petit bourgeois*. En même temps que la notoriété, ces textes attirent sur lui les foudres des milieux nationalistes. En 1931, il reçoit le prix Kleist, la plus haute récompense littéraire de l'époque, pour *Légendes de la forêt viennoise*. Certains critiques le prennent violemment à partie. En 1933, il est interdit sur les scènes allemandes. Il quitte l'Allemagne et s'installe à Vienne. Il y écrit de nouvelles pièces (*Foi, Amour, espérance, Figaro divorce...*). Son roman *Jeunesse sans Dieu* est publié chez l'éditeur des exilés Allert de Lange à Amsterdam. Très vite, il est traduit en huit langues. Son dernier roman *Un fils de notre temps*, paraît à Amsterdam en 1938. Après l'entrée des troupes allemandes en Autriche, Horváth prend définitivement le chemin de l'exil. Il quitte Vienne pour Budapest, puis Prague en passant par la Yougoslavie, Trieste, Venise, Milan, Zurich et Amsterdam. Le 26 mai, il arrive à Paris, où il rencontre Robert Siodmak pour parler de l'adaptation cinématographique de *Jeunesse sans Dieu*. Il rêve qu'il se fait écraser par un arbre. Le 1^{er} juin 1938, une tornade éclate sur Paris. Au jardin des Champs-Élysées, une branche d'arbre s'abat sur Odön von Horváth. Il est tué sur le coup.



© Pierre Grosbois

Jacques Osinski

parcours artistique

Né en 1968, titulaire d'un DEA d'histoire, Jacques Osinski se forme à la mise en scène grâce à l'Institut Nomade de la Mise en Scène, auprès de Claude Régy à Paris et Lev Dodine à Saint-Pétersbourg.

En 1991, il fonde la compagnie *La Vitrine* et met en scène de nombreuses pièces de théâtre. Parmi celles-ci : *L'Île des esclaves* de Marivaux (1992), *La Faim* de Knut Hamsun (1995 - Prix du Public de la Jeune Critique au Festival d'Alès), *L'ombre de Mart* de Stig Dagerman (2002), *Richard II* de Shakespeare (2003), *Dom Juan* de Molière (2005-2006) et *Le Songe* de Strindberg (2006).

En 2007, il crée en France, au Théâtre du Rond-Point, *L'Usine* du jeune auteur suédois Magnus Dahlström.

De janvier 2008 à fin 2013, il est directeur du Centre Dramatique National des Alpes, où il privilégie l'alternance entre textes du répertoire et découverte.

Il y crée, en coréalisation avec la MC2: Grenoble :

- *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, créé à la Scène Nationale de Saint Quentin en Yvelines, repris à Grenoble et en province
- *Woyzeck* de Georg Büchner au printemps 2009. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert
- *Le Grenier* de l'auteur contemporain japonais Yôji Sakatê (à Grenoble et au théâtre du Rond-Point) en 2010 et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux repris à Paris et en province
- *Le Moche* et *Le chien, la nuit et le couteau* deux pièces de Marius von Mayenburg toutes deux jouées au Théâtre du Rond-Point à Paris
- *Ivanov* d'Anton Tchekhov repris en tournée en région parisienne
- *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly sera sa première mise en scène *jeune public* en 2012. Le spectacle fera le tour des villages de l'Isère avant de partir en tournée dans toute la France
- *George Dandin* de Molière
- *Orage* d'August Strindberg, en mars 2013. Repris à l'automne 2013 au théâtre de la Tempête à Paris
- *L'Histoire du soldat* Opéra de Stravinsky sur un texte de Charles Ferdinand Ramuz, en collaboration avec Jean-Claude Gallotta pour les chorégraphies et Marc Minkowski à la direction musicale
- *Dom Juan revient de guerre* de Ödön Von Horváth.

Après avoir quitté ses fonctions à Grenoble, Jacques Osinski crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène, en janvier 2015, *Medealand* de Sara Stridsberg, à la MC2: Grenoble, puis au Studio-Théâtre de Vitry (création française).

Parallèlement à son activité théâtrale, Jacques Osinski travaille également pour l'opéra.

Invité par l'Académie européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence, il suit le travail d'Herbert Wernicke à l'occasion de la création de *Falstaff* au Festival en 2001. En 2006, à l'invitation de Stéphane Lissner, il met en scène *Didon et Enée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence.

Puis c'est *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale d'Hervé Niquet à l'automne 2007. Le spectacle est créé au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra-Comique.

Jacques Osinski a reçu le prix Gabriel Dussurget lors de l'édition 2007 du Festival d'Aix-en-Provence.

En 2010, il met en scène *Iolanta* de Tchaïkovski au Théâtre du Capitole à Toulouse, sous la direction musicale de Tugan Sokhiev. A l'automne 2013, il met en scène *L'Histoire du soldat* et *L'Amour sorcier*, sous la direction musicale de Marc Minkowski, avec la chorégraphie de Jean-Claude Gallotta à la MC2: Grenoble, puis à Paris, à l'Opéra Comique.

En 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction musicale d'Enrique Mazzola.

Les comédiens

Caroline Chaniolleau



Caroline Chaniolleau s'est formée à l'Ecole du Piccolo Teatro sous la direction de Giorgio Strehler et à l'école du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Jean-Pierre Vincent. Au théâtre, elle joue à plusieurs reprises sous la direction de Lukas Hemleb, Walter Le Molli, Alain Françon, Hans-Peter Cloos, Jean-Pierre Vincent, André Engel, David Géry, Dominique Pitoiset, Joël Jouanneau, Sophie Loucachevski.

Au cinéma, elle tourne sous la direction de Diane Kurys, Philippe Garrel, Bernard Stora, Gérard Jumel, René Allio, Dominique Crèvecoeur, Claude Lelouche, Pierre Granier-Deferre, Paolo Rocha, Pierre Jolivet, Rainer Kirkberg, Gilles Behat, René Feret, Hans-Peter Cloos, Ulrich Edel.

Noémie Develay Ressiguer



Formée au Théâtre National de Strasbourg dirigé par Stéphane Braunschweig – Ateliers de Jean-François Peyret, Yann-Joël Colin, Alain Françon.

Au théâtre, elle joue sous la direction de Michaël Thalheimer, Jacques Osinski, Jean-Michel Rabeux, Rémy Barché, Thierry Roisin, Michel Cerda, Thomas Condemine, Marie Ballet, Alain Françon, Volodia Serre, , Jean-Baptiste Sastre.

Au cinéma, elle tourne avec César Vayssié, Alice Winocour, Jean-Jacques Zilbermann, Serge Meynard, Carine Tardieu, Olivier Panchot, Marc Rivière, Patrick Jamain.

A la télévision, on la voit dans *La cerisaie* de Tchekhov Réal. Vincent Bataillon, *Caution personnelle* Réal. Serge Meynard, *Julie Lescaut* - "Le Voyeur" Réal. Alain Wermus, *Une fille dans l'azur* Réal. Marc Rivière, *ACCRO* - "Carnets d'Adolescents" Réal. Olivier Panchot, *Les filles à papa* Réal. Marc Rivière, *Navarro* - "Ne Pleurez pas Jeannettes" Réal. Patrick Jamain, *Les forges du désert* Réal. Pierre Sportolaro & Safy Nebbou

Jean-Claude Frissung



Il a rencontré Jacques Osinski sur *Ivanov* de Tchekhov, depuis ils en sont à leur quatrième collaboration après *Dandin* de Molière et dernièrement *Orage* d'August Strindberg. Au théâtre, il a travaillé entre autres avec Victor Garcia, Maurice Massuelles, Claude Yersin, Michel Dubois, Charles Joris, Gaston Jung, Jean Guichard, Jacques Alric, G. Vassal, Guy Lauzin, M. Kuhlman, André Gilles, Olivier Périer, Jean-Pierre Sarrazac, Jean-Paul Wenzel, Martine Draï, Alain Mollot, Jacques Nichet, Guy Rétoré, Jean Marie Frin, Jean-Yves Lazennec, Didier Bezace, Alain Mergnat, Alain Barsacq, Jean-Luc Lagarce, Eric de Dadelsen, Michel Raskine, Christian Schiaretta, Daniel Benoin, Jacques Lassalle, Joël Pommerat, François Berreur, Yves Beaunesne, Robert Bouvier, Zabou Breitman.

Au cinéma, il a tourné avec Jacques Rivette, Bertrand Tavernier, Benoit Jacquot, Claude Miller, Sylvain Monod, Tonie Marshall, Jeanne Labrune, Zabou Breitman, Nicole Garcia, Robert Guedéguian, Pierre Jolivet, Roschdy Zem, Jean-Marc Moutout, Jean-Pierre Sinapi, Jeannot Szwarc, Diane Bertrand, Michael Lyndsey Hogg, Patrick Lambert, Marc Bodin Joyeux, Christian Drillaud, Bertrand Van Effenterre, Mirosław Sebestik, Jean-Pierre Limosin, Gianfranco Mingozzi, Rémi Besançon, Claude Gaignière, Dominique Dehan.

A la télévision, on le voit dans la série des *Maigret* réalisés par Olivier Schatzky, Claude Goretta, Michel Sibra, Denys de la Patelière, Juraj Herz, Joyce Bunuel. Il tourne également sous Jacques Renard, Philippe Lefebvre, Alain Boudet, Jeanne Labrune, André Michel, Claude Champion, Emmanuel Fonlladosa, Daniel Losset, Jean Claude Charnay, Claude Barrois, Jacques Audouard, Jean-Claude Charnay, Christian Faure, Bertrand Van Effenterre, Bernard Stora, Bruno Gantillon, David Delrieux, Miguel Courtois, Aline Issermann, David Delrieux, Fabrice Cazeneuve, Christophe Loizillon, Jérôme Foulon, Jean-Pierre Sinapi, Denis Amar, Stéphane Kurc, Jean Claude Sussfeld, Pascal Chaumeil, Christophe Douchand, Denis Malleva, Virginie Sauveur, Jacques Maillot et enfin Joël Calmettes pour un docu fiction.

Delphine Hecquet



Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2011), elle a entre autres pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon, Olivier Py, Yves Beaunesne, Jacques Doillon, Andrzej Seweryn.

Au théâtre, elle joue dans *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *Woyzeck* de Georg Büchner, *George Dandin* de Molière, *Don Juan revient de Guerre* de Ödön Von Horváth et *Medealand* de Sara Stridsberg mises en scène Jacques Osinski.

Elle joue également dans *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes mise en scène Julie Duclos, et dans *Suite n°1 ABC* de Joris Lacoste .

Elle interprète Edith Piaf dans *Hymne à l'amour*, ballet musical, mise en scène Misook Seo (Centre d'Art National, Corée du Sud).

Au cinéma, elle tourne avec Bruno Ballouard, *Lili-Rose* – Cécile Télerman, *Les yeux jaunes des crocodiles* - Eugène Green, *Correspondances* (prix du Jury Festival de Locarno 2007) - Philippe Garrel, *Un été brûlant* - Gaël De Fournas, *La bataille de Jéricho* (court-métrage).

Elle a mis en scène *Balakat*, une pièce qu'elle a écrit pour trois interprètes, une première fois sous une forme courte au Jeune Théâtre National puis au Théâtre La Loge à Paris à la rentrée 2015.

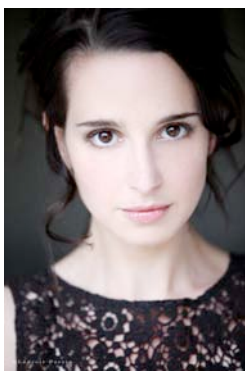
Agathe Le Bourdonnec



Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique avec Dominique Valadié, Nada Strancar, Wajdi Mouawad, Gildas Milin, Mario Gonzalez et Jean Paul Wenzel. Elle travaille ensuite au théâtre sous la direction de Jacques Osinski dans *le Conte d'hiver* de William Shakespeare puis dans *le Grenier* de Yôji Sakate, avec lui elle a participé à plusieurs mises en espace de lectures dans le cadre des lectures au théâtre du Rond Point et du CDNA. Elle travaille par ailleurs avec Gabriel Dufay dans *Le silence et le mensonge* de Nathalie Sarraute, John Malkovich *Les liaisons dangereuses* de Laclos, Christophe Perton *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltès, Jacques Lassalle *Annemarie* de René Zahnd, Jacques Kraemer dans *Répétitions publiques Phèdre/Jouvet/Delbo*.

Au cinéma, elle est dirigée par Bruno Podalydès, Emilie Deleuze, Maxime Bonnet et Isabelle Czajka.

Alice Le Strat



Elle se forme à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg dirigé par Stéphane Braunschweig – Ateliers de Stéphane Braunschweig, Michel Cerda, Hubert Colas, Gildas Milin... Puis aux côtés de Frank Verduyssen et Jolente De Keersmaecker, du Tg Stan, et Cyril Teste du Collectif MXM.

Elle rencontre Jacques Osinski lors de la création de *l'Usine* de Magnus Dahlström au Théâtre du Rond Point des Champs Elysée. Puis, au Centre Dramatique National des Alpes, elle joue sous sa direction dans *Woyzeck* de Georg Büchner, *Un fils de notre temps* d'Ödon Von Horváth, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, *Le Grenier* de Yoji Sakaté, *Mon Prof est un troll* de Denis Kelly, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, et *Orage* d'August Strindberg.

Au Théâtre, elle travaille avec l'artiste et performer Yan Dyuvendak, *Please Continue (Hamlet)* - Jean Cyril Vadi, *Le Récit de la Nuit... ou comment dire*, d'après Svetlana Alexievitch et *Misko Tankmeje* (Au beau milieu de la forêt) de Katja Hunsinger, au VDU de Kaunas (en lituanien) - Marie Potonet, *Amour et Piano* de Georges Feydeau - Aurélia Guillet, *Penthésilée Paysage* d'après Heinrich Von Kleist et Heiner

Müller - Thomas Quiardet,

Le Baiser sur l'asphalte de Nelson Rodrigues - Guillaume Vincent, *Les Vagues* d'après Virginia Woolf.

Elle joue dans de nombreux courts-métrages, notamment ceux de Xavier Champagnac, *l'Instant Fragile* – Carine Hazan, *Abribus* (festival de Clermont-Ferrand) - Valérie Théodore, *Je vous prie de sortir* (prix du meilleur court-métrage festival de Luchon), Leyla Bouzid, *La tête qu'elle veut* (femis).

Pour la télévision, elle a tourné dans *Le traumatisme de Noémie*, Laurent Droux.

À la radio, elle enregistre plusieurs dramatiques réalisées par Jean Mathieu Zahnd ou Alexandre Plank pour France Culture.

Alexandre Steiger



Il se forme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique avec Philippe Adrien et Dominique Valadié.

Au théâtre, il travaille avec Jacques Osinski dans *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *Le Moche* de Marius Von Mayenburg, Anne Kessler *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, Marie Rémond *Promenades* de Noëlle Renaude, Volodia Serre *Le suicidé* de Nikolaï Erdman, Jean Baptiste Sastre *Le chapeau de paille d'Italie* de Eugène Labiche, *Les paravents* de Jean Genet, Denis Podalydès et Frédéric Belier Garcia *Le Mental de l'Equipe* d'Emmanuel Bourdieu, Olivier Treiner *L'île des esclaves* de Marivaux, *Le petit Maître corrigé* de Marivaux, Victor Gauthier Martin *La vie de Timon* de Shakespeare, Philippe Adrien *L'Achat du cuivre* de Bertolt Brecht, Jean Marie Villégier *Les joyeuses commères de Windsor* de Shakespeare, Karine Saporta *Feu le music-hall* de Colette, Véronique Caye *Focus*.

Au cinéma, il travaille sous la direction de Mathieu Kassovitz *L'ordre et la morale*, Cédric Prévost *Catharsis*, Jean Baillargeon *Opération 118 318*, Sévices Clients, Solveig Anspach *Louise Michel*, Nicolas Sada *Espion(s)*, Anne Fontaine *La fille de Monaco*, Eric Forestier *La troisième partie du monde*, Emmanuel Bourdieu *Les amitiés maléfiques*, Ramzi Ben Sliman *En France*, Frédéric Vin *Paul Rondin est Paul Rondin*, Benoît Cohen *Fragrant Délit*, Christophe Régin *Bootylicious*, *Des Sangsues*, *L'éducation Finlandaise*.

Pour la télévision, il tourne sous la direction d'Antoine Santana *Main basse sur une île*, Christian Bonnet *Unité spéciale*, Philippe Monnier *La cagnotte*, Benoît Cohen *Nos enfants chéris*.

A Radio France, il est dirigé par Myron Meerson *La fête des plumes* d'Yves Lebeau.

L'équipe de création

Marie Potonet – dramaturge

Après des études de lettres, Marie Potonet devient assistante à la mise en scène auprès de Michel Cerda (*La douce Léna* de Gertrude Stein et *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre* de Noëlle Renaude, 1999, Espace Gérard Philipe / Comédie de Reims) et de Louis-do de Lencquesaing (*Anéantis* de Sarah Kane, 2000, Théâtre National de la Colline / Comédie de Saint-Étienne).

Assistante puis collaboratrice artistique et dramaturge de Jacques Osinski, elle participe depuis 2002 à toutes les créations du metteur en scène, notamment *L'Ombre de Mart* de Stig Dagerman (2002, Maison de la culture d'Amiens / Théâtre Dijon Bourgogne, reprise à la MC2:Grenoble et au théâtre de l'Aquarium à Paris en 2004), *Dom Juan* de Molière (2005, Maison de la culture d'Amiens, Centre dramatique national de Montreuil), *Le Songe* de Strindberg (2006-ACB de Bar-le Duc, Théâtre de la Cité Internationale), *L'Usine* de Magnus Dahlström (2007-Théâtre du Rond Point, MC2:Grenoble), *Le Conte d'hiver* (2008- Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, Théâtre Jean Arp, Centre Dramatique national des Alpes), *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Magnus Dahlström (2011, MC2 :Grenoble, Théâtre du Rond-Point), *Ivanov* de Tchekhov (2011, MC2 :Grenoble, Théâtre de l'Ouest Parisien), *George Dandin* de Molière (2012), ou plus récemment *Orage* de Strindberg et *Histoire du soldat/el amor brujo* (2013).

Elle signe également pour Jacques Osinski, l'adaptation de *Richard II* de William Shakespeare ainsi que celle du *Songe* de Strindberg et la traduction du *Conte d'hiver*.

En 2009, elle collabore avec les Musiciens du Louvre-Grenoble et le Théâtre du Châtelet pour mettre en scène et signer l'adaptation d'un spectacle musical autour de l'opéra de Richard Wagner *Les Fées*. *Le Voyage en Féerie* est joué en avril au Théâtre du Châtelet à Paris et à Grenoble, salle Olivier Messiaen, puis en tournée en Isère.

En 2010, elle adapte et met en scène pour le Centre dramatique national des Alpes *La Petite Sirène*, d'après Hans Christian Andersen, sur des chorégraphies de Jean-Claude Gallotta. Le spectacle se joue au Théâtre Jean Vilar de Bourgoin-Jallieu, à la MC2: Grenoble, au Nouveau Théâtre de Montreuil et en tournée, notamment à La Coupe d'or de Rochefort, La Coursive de La Rochelle et L'Amphithéâtre de Pont-de-Claix (plus de 60 représentations).

En 2011, elle collabore avec le metteur en scène Moïse Touré pour la dramaturgie de *La Maladie de la mort* et d'*Aurélia Steiner* de Marguerite Duras, spectacle du Laboratoire mobile de création joué au Burkina Faso et créé dans le cadre d'une « trilogie pour un dialogue de continents France/Burkina Faso/Vietnam ».

En 2013, elle met en scène *Amour et piano* de Feydeau, spectacle produit par le Centre dramatique national des Alpes, créé à l'Amphithéâtre de Pont-de-Claix et joué en tournée en Isère. Elle organise également cette même année à la MC2 :Grenoble, *L'habitude de la liberté*, journée de réflexions sur les auteures de théâtre.

Depuis 2001, elle anime également de nombreux ateliers tant dans les lycées qu'auprès d'un public amateur. Créé dans ce cadre en juin 2006 au Forum culturel de Blanc Mesnil, le spectacle *Dom Juan, portraits éclatés* qu'elle a mis en scène est repris en mars 2007. *Travailler plus ?* est joué en juin 2007 au Forum culturel de Blanc Mesnil. Elle est intervenante au lycée Stendhal à Grenoble dans la classe de première option théâtre depuis 2008.

De 2008 à 2013, Marie Potonet a été dramaturge et conseillère artistique au Centre dramatique national des Alpes-Grenoble.

Hélène Kritikos – costumière

Petite fille et fille de tailleurs pour hommes installés à Tunis, Hélène Kritikos - artiste d'origine grecque - a été formée à ESMOD, école de stylisme parisienne. Elle participe aux présentations de collections d'Azzedine Alaïa et Thierry Mugler.

Après un passage à l'atelier de costumes du Théâtre du Soleil, sa carrière la mène dans les années 80 au domaine de la publicité où elle croise des photographes tels que Jean-Loup Sieff, Jean-Louis Beaudouin ou des réalisateurs tels que Bill Evans, Billy August...

Elle revient ensuite au spectacle vivant, conçoit et crée des costumes pour la danse ou le théâtre (Jacques Osinski, Pascale Henry, Karol Armitage, Jean-Jacques Vanier, Anne-Laure Liegeois, Marie Potonet, François Veyrunes, Philippe Macaigne...).

Sa démarche actuelle tend à intégrer l'aspect scénographique à son travail sur le costume proprement dit, dans une approche globale du visuel scénique.

Elle rejoint Jacques Osinski à l'opéra et signe les costumes de *L'Histoire du soldat* de Stravinsky et de *L'amour Sorcier* de Manuel de Falla deux mises en scène de Jacques Osinski, chorégraphies de Jean Claude Gallotta et dirigées par Marc Minkowski à la MC2 de Grenoble puis à l'Opéra Comique à Paris.

Catherine Verheyde – éclairagiste

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérard Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collaboration sera *La Faim* de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite sur *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Léonce et Léna*, *L'Ombre de Mart*, *Richard II*, *Dom Juan*, *Le Songe*, *L'Usine*, *Le Conte d'hiver*, *Le Grenier* de Yoji Sakaté, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et dernièrement *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg. Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Philippe Ulysse, Marc Paquien, Benoît Bradel, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos..., et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou.

Elle éclaire des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM (concerts Cursus, récital Claude Delangle) et aux Bouffes du Nord (concerts des solistes de l'EIC) et récemment, en Tchéquie, des pièces de Benjamin Yusupov avec Petr Rudzica et Juan José Mosalini. Elle éclaire également plusieurs expositions (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato...) et travaille régulièrement à l'étranger (Ethiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats-Unis, Allemagne...).

A l'opéra, elle éclaire *Le mariage sous la mer* de Maurice Ohana mis en scène par Antoine Campo, *Didon et Enée* de Purcell mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale d'Hervé Niquet, créé au Festival d'Ambronay puis repris à l'Opéra-Comique et *Iolanta* mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole de Toulouse, *L'histoire du soldat* de Stravinsky et de *L'amour Sorcier* de Manuel de Falla deux mises en scène de Jacques Osinski, chorégraphies de Jean Claude Gallota et dirigées par Marc Minkovski à la MC2 de Grenoble puis à l'Opéra Comique à Paris.

Christophe Ouvrard – scénographe

Diplômé de l'école Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg Christophe Ouvrard signe ses premiers décors et costumes dès 1999 auprès des metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Yannis Kokkos et Lukas Hemleb. Depuis il crée de nombreux décors et costumes au théâtre pour des metteurs en scène comme Laurent Gutmann, Anne Laure Liegeois, Jean-Claude Gallota, Marie Potonet, Jean-René Lemoine, Guy-Pierre Couleau ou encore Bérénice Collet.

Depuis 2003, Il est le collaborateur régulier du metteur en scène Jacques Osinski qu'il accompagne sur tous ses spectacles (parmi lesquels *Richard II* de Shakespeare, *Dom Juan*, *George Dandin* de Molière, *Woyzeck* de Büchner, *Le songe*, *Orage* de Strindberg, *Ivanov* de Tchekhov, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Medealand* de Stridsberg, etc...)

Passionné par l'opéra on a pu également découvrir son travail sur de nombreuses scènes lyriques françaises. Il travaille ainsi à plusieurs reprises à l'Opéra de Paris (citons notamment le spectacle *Lumières* de Dupleix au Palais Garnier, ou encore *Iphigénie en Tauride* de Gluck avec l'atelier Lyrique), à l'Opéra Comique (*Le carnaval et la folie* de Destouches, *L'histoire du soldat* de Stravinsky, *El amor brujo* de De Falla), au Capitole de Toulouse (*Iolanta* de Tchaikovsky), au Festival d Aix-en-provence (*Didon et Enée* de Purcell) au Théâtre des Champs-élysées (*Le petit ramoneur* de Britten, *Tancredi* de Rossini) à l'Opéra de Metz (*Vanessa* de Barber), au Théâtre du Chatelet (*Le Verfugbar aux Enfers* de Tillion) etc...