

CENTRE NATIONAL DES ARTS
THÉÂTRE FRANÇAIS

Denis Marleau, directeur artistique

06/07



© Marlene Gélmeau Payette

LA FIN DE CASANOVA

Studio du 8 au 11 novembre à 20 h
Supplémentaire 11 novembre à 14 h

Texte **Marina Tsvetaïeva**
Traduction **André Markowicz**
Mise en scène **Denis Marleau**



CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE

Peter Herrndorf
Président et chef de la direction

LA FIN DE CASANOVA

Texte **Marina Tsvetaïeva**
Traduction **André Markowicz**
Mise en scène **Denis Marleau**

DISTRIBUTION

Pierre Lebeau Casanova
Éliane Préfontaine Francisca
Gaétan Nadeau Prince de Ligne / Valet

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Scénographie **Denis Marleau**
Collaboration artistique **Stéphanie Jasmin**
Assistance à la mise en scène **Martin Émond**
Costumes **Daniel Fortin**
Éclairages **Marc Parent**
Accessoires **Stéphane Longpré**
Maquillage et coiffures **Angelo Barsetti**
Bande sonore **Denis Marleau**
Musique **John Rea** (extraits de *Schattenwerk* interprétés par les violonistes **Scott St. John** et **Mark Fewer**)

Une création d'UBU en coproduction avec ESPACE GO et le Théâtre français du Centre national des Arts

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Direction de production (CNA) **Alex Gazalé**
Direction de production (UBU) **Martin Émond**
Direction de production (GO) **Line Noël**
Direction technique (CNA) **Xavier Forget**
Direction technique (UBU) **Francis Laporte**
Direction technique (GO) **Éric Locas**
Assistance au décor **Stéphane Longpré**
Régie **Marie-Ève Turcotte**
Tutorat voix et diction **Marie-Claude Lefebvre**
Équipe de montage **Julie-Anne Archambault, Jean Bergeron, Jessica Bergeron, Nicolas Blanchard, Marianne Brassard, Geneviève Côté, Guy Fortin, Hervé Holdrinet, Luc Legault, Alexis Pelletier Audette, Alexi Rioux et Marc-André Roy**
Réalisation du décor **Ateliers Boseus**
Perruques **Rachel Tremblay**, assistée de **Chantal McLean**
Assistance au maquillage **Suzanne Trépanier**
Chapeaux **Julienne Arras**
Viellissement des costumes **Sylvie Chaput**
Coupe des costumes **Christine Neuss et Julie Sauriol**
Couture **Lisange Boulais, Geneviève Boulay, Marie-Claude Émond, Grace Gordon et Emma Meloche**

Durée de la représentation **1 h 20, sans entracte**



© Marlène Gélincour-Payette

Message du TF

LE CASANOVA DE TSVETAÏEVA

L'anecdote de *La Fin de Casanova* est simple : au crépuscule de sa vie, dans ses appartements du château de Dux, en Bohême, la nuit du 31 décembre 1799, Giacomo Casanova renonce à l'amour et brûle dans le poêle de faïence les lettres de sa vie : celles des femmes qui l'ont aimé et qu'il a aimées. Alors qu'il prévoit s'évader dans la tempête de neige qui fait rage dehors, surgit dans sa chambre une adolescente, Francisca, qui vient lui déclarer son amour. Or, de cette simple anecdote, découle un spectacle aux multiples ramifications.

Le texte est de la poétesse russe Marina Tsvetaïeva (1892-1941), une femme à la personnalité intense, qui cherchait toujours le sens du vent afin de pouvoir aller contre lui et qui

travaillait avec acharnement à abolir la distance entre son œuvre et sa vie – tout en gardant à son œuvre une authentique autonomie artistique. Adolescente, elle était amoureuse de Napoléon, regrettant rageusement qu'il fut mort car elle ne pouvait plus s'introduire chez lui pour le séduire, puis, à cause de *L'Aiglon* d'Edmond Rostand, reportant ses désirs passionnels sur le fils de Napoléon, le pâle et romantique duc de Reichstag. Ce portrait – dérangeant de vérité – d'une adolescente amoureuse folle d'un homme déjà mythifié de son vivant, elle l'a tiré de ses propres élans.

De plus, elle a écrit la pièce en 1919 à Moscou, décrivant un monde opulent pendant une nuit de banquet alors qu'elle crève de faim avec ses deux filles et qu'elle croit

son mari disparu à jamais dans la grande trappe glacée de l'état soviétique naissant. Et elle a beau écrire son texte pour l'homme de théâtre révolutionnaire Evgueni Vakhtangov à une époque où l'élan terrible de la Révolution d'octobre n'a encore rien perdu de sa puissance, son texte est un adieu au monde aristocratique qui se meurt. Car, si le Casanova historique est décédé en 1798, Tsvetaïeva allonge la vie de son Casanova fictif jusqu'à la nuit qui voit l'élégant siècle des Lumières basculer dans les brumes révolutionnaires et romantiques du tonitruant XIX^e siècle.

Cet « *essai dramatique* », selon les propres mots de Marina Tsvetaïeva (*La Fin de Casanova* clôt en fait une trilogie intitulée *Le Phénix*), n'est pas l'histoire de séduction qu'elle paraît être au premier abord, c'est une histoire de transmission. Car le Casanova de Tsvetaïeva n'est pas tant un séducteur qu'un poète – ce qui n'est pas éloigné du Casanova réel qui aura été l'auteur de son propre mythe à travers l'éblouissant charme stylistique de son *Histoire de ma fuite des prisons de Venise* et de son *Histoire de ma vie*. L'impossibilité de l'amour entre Casanova et Francisca donne non seulement sa force à cet amour, il permet sa métamorphose en poésie. Et cette transmutation en poésie d'un désir passionnel constitue le fil rouge qui traverse la pièce, jusqu'à la séparation des amants : l'un qui va

se fondre comme Isolde dans la blanche atomisation de la nature et l'autre qui, pour une dernière fois, abolira sa conscience dans le sommeil indiscutable de l'enfance.

Cette idée de transmission, le metteur en scène Denis Marleau en a fait le cœur de son spectacle car, à l'insu des spectateurs, s'y passe une transmission *réelle*. Éliane Préfontaine, qui interprète Francisca, joue un premier rôle principal à la scène. Pierre Lebeau, artiste au sommet de son art, lui donne la réplique, et en la lui donnant, lui insuffle cette chose impalpable et nécessaire qu'est la poésie au cœur de tout acte théâtral. Et, à un autre niveau, ce Casanova fictif se retrouve dans un cadre réel, car la scénographie de Denis Marleau reproduit la salle où a vécu Casanova à Dux (aujourd'hui Duchcov en République tchèque), jouant, comme Marina Tsvetaïeva, à plier et déplier ensemble la vie et le poème, transmettant l'éphémère du monde à l'éternité de l'art.

Un mot en terminant. Vous entendrez ce soir du français. Des vers français en français. Pourtant le souffle, les rythmes et les sonorités seront russes. Seul un traducteur touché par la grâce du génie pouvait offrir une telle rencontre entre ces deux immenses langues. Il a pour nom André Markowicz.

Le Théâtre français du CNA

LE TF EN BREF

Wajdi Mouawad à la barre du Théâtre français en 2007

Peter Herrndorf, président et chef de la direction du CNA, a annoncé le 13 septembre dernier la nomination de la prochaine personne qui assumera la direction artistique du Théâtre français. À compter du 1^{er} septembre 2007, l'auteur, metteur en scène et comédien Wajdi Mouawad succédera au metteur en scène Denis Marleau, lequel aura complété un mandat de sept ans (2000-2007). La saison 2008-2009 sera officiellement la première programmation de Wajdi Mouawad, qui sera à la tête du Théâtre français du CNA jusqu'en 2012.

Nouveau solo de Marie Brassard

Du 29 novembre au 2 décembre 2006 à 20 h, le Théâtre français est fier de présenter le tout dernier spectacle solo de Marie Brassard, *Peepshow*. Avec cette œuvre – portrait rêveur de nos solitudes parallèles –, Marie Brassard poursuit sa singulière démarche dont les deux premiers volets, *Jimmy*, *créature de rêve* et *La Noirceur*, ont été présentés au CNA. Grâce à un fascinant artisanat technologique, elle joue à nous égarer dans un labyrinthe de miroirs vocaux. Comme un don personnel, unique, elle nous offre une fois de plus son énigmatique théâtre des ténues métamorphoses.

Métamorphose d'Orlando

En compagnie de Céline Bonnier, de Marie-Claude Langlois et de Sébastien Ricard, la metteuse en scène Brigitte Haentjens travaille actuellement sur le projet *Vivre*, « *un portrait impressionniste et littéraire* » de l'auteure anglaise Virginia Woolf. Initialement titrée *Orlando* dans la brochure de saison du Théâtre français, cette prochaine création de Sibyllines, coproduite avec l'Usine C, sera présentée au CNA du 11 au 14 avril 2007 à 20 h.

Vos commentaires

Si vous souhaitez communiquer avec le Théâtre français ou si vous désirez nous transmettre vos commentaires, veuillez communiquer avec Guy Warin, notre agent de communication, en composant le **(613) 947-7000, poste 759**, ou en lui écrivant à gwarin@nac-cna.ca.

Devenez cybermembre

Pour recevoir des avis électroniques du Théâtre français et ainsi profiter d'annonces de dernière minute ou de promotions spéciales, devenez cybermembre en vous inscrivant au www.nac-cna.ca/fr/emaillists.

EXTRAIT DE LA PIÈCE

CASANOVA

(un peu inquiet).

Mais assieds-toi un peu, enfin.

Prends ce fauteuil.

FRANCISCA.

Non, à vos pieds, monsieur,

Que je sois votre petit chien.

(Elle croise les bras sur ses genoux, et, rejetant la tête en arrière, le regarde.)

Ces yeux

Que vous avez! Le feu et la nuit noire!

« Vous êtes vieux »? c'est bête à n'y pas croire.

Tous les valets, ce soir, boivent du vin;

Moi, je n'y vois plus rien. Le chapelain

Lui-même avec son triple ventre il n'a

Rien qu'une coupe où boire et — Francisca,

Elle en a deux. Deux — d'un seul coup! C'est fort!

Je dirai ça, à l'heure de ma mort :

Moi, au festin où j'ai pu festoyer,

Je n'ai pas bu le vin d'un tavernier...

Hourra!

CASANOVA.

Tu viens trop tard, la fête est vieille.

Les petites amies de mes années

Dorées, t'en auraient dit, de ces merveilles

Sur mes festins de nuit. — Toi, tu es née

Trop tard — je n'ai à t'offrir que mes yeux.

FRANCISCA.

Et vos lèvres.

(Bruit de pas.)

Tiré du texte *La Fin de Casanova* de Marina Tsvetaïeva,
traduction d'André Markowicz pour Denis Marleau.

MOTIFS

Texte de **Stéphanie Jasmin**

Codirectrice artistique d'UBU compagnie de création

La *Fin de Casanova*, à l'origine troisième partie de la pièce *Le Phénix* écrite en 1919, a ensuite été publiée de façon autonome en 1922 en portant le sous-titre : *essai dramatique*. Sur les traces de Pouchkine qui écrivait en 1830 un cycle de courtes pièces en vers, Marina Tsvetaïeva installe avec cette appellation une certaine distance avec la forme théâtrale; elle explore plutôt celle-ci dans la perspective d'une expérience intime et poétique, d'une proximité avec le verbe qui anime les mouvements de l'âme. Ce qui ne l'empêche pas de mettre en scène un personnage de la stature et de l'ampleur de Casanova, qui s'est *fictionné* lui-même en écrivant l'histoire de sa vie. Elle choisit d'aborder le Casanova âgé, pensionnaire aigri et objet de risée au Château de Dux (Duchcov), qui correspond de façon assez précise à celui de l'époque tel qu'en témoigne le Prince de Ligne dans ses mémoires. Le personnage de Francisca, même s'il est imaginaire, est tout aussi documenté, étant un composite de plusieurs femmes : habillée en garçon comme l'était Henriette, grand amour de Casanova, évoquant à la fois Francesca Buschini, la dernière femme qui a vécu avec lui à Venise de 1783 à

1787, ou encore la jeune Cécile de Roggendorf avec laquelle il entretint une relation purement épistolaire la dernière année de sa vie. Mais la référence la plus poétique est murmurée par Casanova lui-même dans la pièce : *Francesca da Rimini*, la Francesca de Dante, celle que le Poète rencontre en enfer, qui lui raconte son amour et sa fin avec son amant Paolo, tués par le mari jaloux. Au moment de leur mort, ils lisaient ensemble un roman d'amour courtois, celui de Lancelot et Guenièvre. Quant au Prince de Ligne, grand et sincère ami de Giacomo Casanova, il est en fait l'oncle du Comte de Waldstein, hôte réel et protecteur de Casanova au Château de Dux, qui lui permit d'y vivre ses dernières années comme bibliothécaire et d'y écrire entre autres ses mémoires. Marina Tsvetaïeva a différé de deux ans la mort de ce Phénix, qui lui est emblématique du siècle des Lumières et en devient son dernier souffle. Mais une fois ce cadre historique bien installé, Marina Tsvetaïeva a peint à l'intérieur un tableau à la façon de Turner : de grands ciels aux lueurs blanches et floues qui dissolvent les formes, traversés de fulgurances sombres et enflammées.

SOMMEIL

Casanova, qui se préparait à mourir, se met à croire qu'il rêve lorsqu'apparaît Francisca. Même le feu de la chandelle sur sa main ne le convainc pas du contraire. Tout au long de la rencontre, elle lui dira sur tous les tons qu'il ne rêve pas et surtout de ne pas dormir. Lui ne la touche vraiment qu'au moment où il a les yeux fermés ou bandés, comme dans un état de rêve. À la fin, c'est Francisca qui sombre dans le sommeil. Ainsi *dormir*, qui était tout au long de la pièce l'analogie de *mourir* – car c'était du *sommeil* de Casanova dont il était question, comme une fatalité (mal) acceptée par lui-même et constamment empêchée par Francisca – *dormir* donc, redevient lié au sommeil profond et simple de l'enfance.

« *Prends bien garde qu'elle ne s'éveille, [...] le premier sommeil, c'est l'inconnu* », dira Casanova. Le dernier sommeil est aussi l'inconnu. Cet écart entre un état définitif et temporaire est aussi ténu dans la pièce que la ressemblance entre un dormeur et un mort. En ce sens, la vieillesse de Casanova est très proche de la jeunesse de Francisca. Les deux menacent de tomber d'un moment à l'autre dans l'inconscience. Les deux sont à la fois très forts (lui de son expérience / elle de sa vitalité) et très fragiles (il est très vieux / elle a des pulsions suicidaires). Ils ressentent ainsi l'urgence, même s'ils semblent vouloir inconsciemment étirer le temps. Ils ne peuvent donc qu'être dans la vérité l'un vis-à-vis de l'autre et *éveillés* le plus longtemps possible.

BLANCHEUR

Derrière le Château de Dux, un grand parc, désert et blanc l'hiver, s'étend à perte de vue. Côté cour, des grilles monumentales s'ouvrent sur la petite place du village sur laquelle se trouve l'inévitable café Casanova. C'est sur cette petite place que donnaient les appartements du grand aventurier, dans l'aile gauche du Château. Aujourd'hui, ces deux pièces sont blanches et peu ornées, avec quelques meubles d'époque dont son fauteuil, qui trône sur un socle derrière un cordon de velours. Avaient-elles autant cet aspect monacal à l'époque? Après tout, comment savoir? Durant l'ère communiste, une partie du château a servi de caserne municipale. Mais le village et la plaine étaient certainement aussi blancs et déserts l'hiver et Casanova devait rêver de sa Venise flamboyante... C'est néanmoins là qu'il a connu assez de paix et d'isolement pour écrire son œuvre. C'est aussi dans la campagne près de Prague que Marina Tsvetaïeva a connu de 1922 à 1925 une période relativement heureuse de sa vie et féconde d'écriture, les yeux posés sur ce même hiver d'exil. Dans *La Fin de Casanova*, l'hiver blanc éclaire la nuit d'une tempête violente. Les cheveux de Casanova sont blancs. Il est dévitalisé de ce feu qui l'habitait, et veut partir on ne

sait où, sinon dans cette tempête, comme pour s'y fondre dans la blancheur; comme le siècle qui se dissout dans le flou de l'inconnu à venir. La blancheur est aussi celle du papier que chérissait Marina Tsvetaïeva dans les années de misère à Moscou, durant lesquelles elle a écrit *La Fin de Casanova* : « [...] *s'il y a une chose que je ne peux pas brûler, c'est du papier blanc. Pour comprendre (pour qu'un autre me comprenne), il suffit de représenter à cet autre que le papier, c'est du papier-monnaie. Et je donne mon papier blanc à contrecœur, comme d'autres leur argent. Pour moi, ce n'est pas un cahier que je donne, c'est tout ce qui aurait pu y être écrit. Ce n'est pas un cahier vierge que je donne, c'est un cahier écrit que je jette au feu! Exactement comme si, de ce cahier-là, dépendait quelque chose : une œuvre, qui à présent ne pourra plus jamais exister. [...]* D'ailleurs, ma faim de papier blanc date d'avant l'Allemagne et d'avant l'Union soviétique : toute mon enfance, avant l'école, avant mes sept ans, toutes mes premières années ne sont qu'un cri réclamant du papier blanc. »¹ La blancheur est parfois anéantissement mais aussi début de tout.

¹ Marina Tsvetaïeva, *Souvenirs, Histoire d'une dédicace, Ossip Mandelstam*, traduit et annoté par Anne-Marie Tatsis-Botton, Éditions du Rocher, 2006, p. 206

La pièce commence par un autodafé. Casanova brûle les lettres, les fleurs séchées, les boucles de cheveux des femmes qui l'ont aimé. Il a aimé aussi ces femmes dont les reliques l'ont accompagné tout au long de sa vie. Tel un Krapp sarcastique et vociférant malgré quelques pointes de mélancolie, il lit des fragments de ces lettres comme s'il désarticulait les corps. C'est aussi sa vie, sa chair qu'il brûle. Un rituel violent à la mesure de la violence qu'il doit se faire à renoncer et à partir. Casanova n'est pas un vieux sage serein et ascète. On pourrait dire qu'il vieillit mal et ne se résout pas à mourir. Sa colère est surtout – et paradoxalement – ce qui le maintient en vie, la seule pulsion brûlante à laquelle il a encore accès. Le feu, c'est aussi celui de la chandelle, qui éclaire faiblement la pièce et qui lui fait voir Francisca comme dans un rêve. Le feu s'incarne ensuite tout entier dans Francisca, de ses cheveux à son âme plus tempétueuse que la tempête. Elle est la fidèle héritière de Casanova en ce sens. Elle est si flamboyante qu'il doit avoir les yeux fermés pour la toucher. Le feu est à la fois destruction des corps et de la

mémoire, et à la fois pulsion de vie. Encore une fois la frontière entre la vie et la mort est mince. Ce qui cause la mort peut aussi réveiller la vie. Cet écart est aussi ténu et réversible entre les deux figures de Casanova et Francisca. Lui est incapable de se résoudre à la paix et donc à la mort; elle ne cesse d'avoir ce mot à la bouche et de menacer de s'enlever la vie.

Le feu est un motif récurrent dans l'œuvre de Marina Tsvetaïeva comme dans les descriptions que l'on a faites d'elle. Outre tous les meubles de l'enfance qu'elle a dû brûler pour chauffer la maison durant les années noires, la scène des lettres au feu trouve un écho plus précis dans une scène réelle qu'a vécu Tsvetaïeva, un jour où une amie qui devait quitter la Russie lui a demandé de l'aider à brûler ses lettres et manuscrits. Elle élabore longuement sur cet événement et sur cet acte de brûler au début du texte *Histoire d'une dédicace* et écrit : « *Le corps de l'écrivain, ce sont ses manuscrits. Ce qui brûle : des années de travail. Cette "elle"-là ne brûlait que ses lettres : le corps refroidi d'un autre; nous – ce sont nos manuscrits, notre travail de dix-huit ans que nous brûlons.* »²

² *Ibid.*, p. 205

A Dux, les rares événements mondains pour Casanova se résumaient à quelques sorties à Prague. Ainsi, le 29 octobre 1787, il assiste à la création de *Don Giovanni* de Mozart au Théâtre National. Dans les derniers jours avant la première, il aurait aidé in extremis le compositeur en réalisant au moins deux variantes dans le livret – dont les brouillons sont toujours conservés – parce que le librettiste Da Ponte était convoqué à Vienne. Les spécialistes divergent un peu quant à la réelle application de celles-ci, mais Casanova a vraisemblablement eu des contacts amicaux avec Mozart. Ainsi, par le biais de cette expérience, le séducteur réel, Casanova, rencontre celui de la fiction, Don Giovanni. Et à son tour personnage de fiction, Casanova devient le miroir poétique d'une femme, la figure d'un idéal amoureux, dont l'époque se dissout. « *Le dessein de ma vie était : être aimée à dix-sept ans par Casanova (un étranger!) – abandonnée – et élever un fils splendide de lui. Et puis – aimer tout le monde* »³, écrit Marina Tsvetaïeva dans son cahier de notes en 1923. Souhait rétrospectif ou oracle étrange de ce qui lui arrivera dans la vie, ce défi frondeur marque aussi cette marge infime chez elle entre vie et œuvre; l'une éclaire l'autre et vice-versa. Quant à Francisca, elle fait poindre cette Marina Tsvetaïeva de dix-sept ans qui vouait un amour fervent pour Napoléon I et II – dont les portraits couvraient les murs de sa chambre (aux motifs d'étoiles à défaut d'avoir trouvé des motifs d'abeilles napoléoniennes) – et qui assistait à toutes les représentations de *L'Aiglon* d'Edmond Rostand, l'ayant traduit et vu à Paris avec Sarah Bernhardt et ayant même

³ Marina Tsvetaïeva, *Vivre dans le feu, Confessions*, présenté par Tzvetan Todorov, traduit par Nadine Dubourvieux, Robert Laffont, Paris, 2005

songé à se suicider durant une représentation. « *Peut-être est-ce possible d'aimer les vivants comme j'aime Napoléon II. Je ne sais. Je sens seulement que je mourrais avec joie pour une rencontre avec lui, mais avec vous – non* »⁴, écrit-elle à un prétendant à quinze ans. Francisca ressent aussi ces pulsions de mort, indissociables pour elle de l'amour. Avec ses bottes et sa cape, elle est ce que Casanova était, mais différente, décalée dans un temps nouveau. Dans son siècle à lui, l'amour était relié au plaisir; dans le sien, il sera plutôt lié à la mort. Francisca est l'enfance du mouvement romantique; Casanova est l'agonie de l'époque des Lumières. Mais il y a passation entre eux. Casanova ne laissera pas un fils à Francisca, mais il lui racontera une histoire, comme pour endormir un enfant. Cette histoire ressemble étrangement à celle de Paolo et Francisca da Rimini; elle est une transmission de l'art d'aimer qu'offre Casanova à sa vraie héritière... Ainsi, les deux figures antagonistes et irréconciliables de Francisca et Casanova sont pourtant et paradoxalement semblables et inséparables. À travers elles et les références qu'elles portent comme un costume, circule la parole poétique, singulière, vive, à la fois délicate et brutale de Tsvetaïeva. De Dante à Casanova à Francisca, en passant par l'Arioste et l'Arétin; de Pouchkine à Blok à Tsvetaïeva en passant par Goethe, le poème circule comme le sang. Les deux amants impossibles seront séparés comme les amants mythiques : l'un partant vers un pays blanc qui ressemble à la mort, l'autre tombant dans le sommeil profond de l'enfance.

⁴ *Ibid.*, p. 57

EXTRAITS DE PRESSE

« En pénétrant dans le lieu imaginé pour *La Fin de Casanova – la salle monacale d'un château de Bohême, le dernier soir de 1799 –*, on ressent l'agréable impression d'investir un territoire connu, comme s'il s'agissait d'un retour au bercail. C'est que, dans ce huis clos feutré, dans la rencontre qui est sur le point de s'y produire, il y a un caractère propre aux spectacles de Denis Marleau, bien plus qu'une signature ou une esthétique. On pourrait croire que la quarantaine de voyages où le directeur artistique de la compagnie UBU a engagé son public depuis 1982 sont imbriqués les uns dans les autres. [...] Ici comme ailleurs, Pierre Lebeau est totalement investi dans son personnage. Il a repris le rôle au pied levé. Qu'à cela ne tienne, l'acteur se métamorphose à nouveau, foule la scène d'un pas différent, fait retentir une voix nouvelle, dessine un individu inconnu. Grâce à lui, toute l'écorce de *Casanova* semble palpable : du maître des caresses qu'il a été au roi boiteux qu'il est devenu. Dotée d'une excellente diction et d'une sensibilité manifeste, Éliane Préfontaine incarne toute la fougue de *Francisca*. »

– Christian Saint-Pierre, *Voir*, 21 septembre 2006

« [...] La présence, la voix de Pierre Lebeau, son souffle surtout, immense, glacial par moments mais, dans la seconde qui suit, incandescent tout autant. Une expérience esthétique qui frôle le ravissement. »

– Michel Béclair, *Le Devoir*, 26 septembre 2006

« [...] Ce texte est un charbon ardent, une révolution de tous les instants, une affirmation soutenue, du désespoir, de la douleur, des déchirements, comme un coup de vent à l'âme avec toutes les contradictions que cela comporte. C'est un perpétuel conflit entre les deux protagonistes que tout sépare : la jeunesse et la vieillesse, le début et la fin, le rêve et la réalité, elle au printemps, lui en hiver... Le discours est opposition. Elle sera la seule femme qu'il ne pourra aimer comme les autres, il sera peut-être le seul vrai amour de sa vie qu'elle ne pourra jamais vivre et achever. [...] La scénographie de Denis Marleau est incroyable et rehausse l'expérience théâtrale, permettant une grande réciprocité entre le public et les comédiens. »

– David Lefebvre, *MonTheatre.qc.ca*, 15 septembre 2006

« La performance [de Pierre Lebeau] relève de l'exploit. Sobre et habité, l'excellent comédien campe un *Casanova* convaincant au corps ralenti par l'âge et à la voix sépulchrale [...] de celui que la mort touche déjà. [...] Crédible avec sa mine juvénile, fraîche, impétueuse, la débutante Éliane Préfontaine impose beaucoup de présence. »

– Marie Labrecque, *Le Devoir*, 22 septembre 2006

Texte MARINA TSVETAÏEVA

« Ici, je suis inutile. Là-bas, je suis impossible. »

– Marina Tsvetaïeva

Après une enfance marquée par de longs séjours à l'étranger – d'abord en Italie pour suivre les cures de sa mère, puis en pension en Suisse et en Allemagne – Marina Tsvetaïeva, née à Moscou en 1892, publie dès 1910 *L'Album du soir*, son premier recueil de poésie. En 1912, elle épouse Sergueï Efron avec lequel elle aura trois enfants, dont une fille qui mourra en bas âge des suites de la famine déclenchée par la révolution d'octobre 1917. De 1918 à 1922, elle vit à Moscou dans des conditions de vie très dures alors que Sergueï se bat au front dans les rangs des Blancs. Durant cette période sombre, Marina Tsvetaïeva transcende néanmoins la réalité par un travail d'écriture intense qui lui procure une reconnaissance de la part du milieu artistique et littéraire moscovite. À partir de 1922 commence un long exil à Berlin, Prague puis Paris, toujours dans des conditions précaires. Se sentant peu concernée par le milieu littéraire de l'émigration russe, elle se consacre à une correspondance intense avec Boris Pasternak, Rainer Maria Rilke et bien d'autres : des échanges épistolaires en grande partie publiés aujourd'hui. En 1939, elle rejoint son mari et sa fille en URSS, tout juste avant que ceux-ci ne soient arrêtés. En 1941, suite à l'entrée de l'armée allemande, Marina Tsvetaïeva et son fils sont évacués en République Tatar pour finir à Elabouga, où elle se suicidera dans la même année.

Parallèlement à cette trame tragique, elle aura entretenu toute sa vie des passions grandioses, réelles ou



© Agence Roger-Vollet

rêvées, envers des êtres proches ou lointains, dont témoignent, outre sa poésie, une abondante correspondance, des essais, des textes dramatiques et des récits. Lyrique et extrêmement travaillée dans sa structure et ses sonorités, sa poésie produit pourtant un effet d'immédiateté et de spontanéité, à l'image de son urgence de vivre et de sa quête d'absolu. Si Marina Tsvetaïeva compte parmi les plus grandes voix de la poésie du XX^e siècle, sa liberté d'esprit et sa solitude revendiquée lui confèrent une place singulière, en distance avec les courants poétiques et politiques de son temps. Parmi les nombreux recueils de poésie, les essais et les récits aujourd'hui traduits en français, citons *Le ciel brûle*, *Le Gars*, *Après la Russie*, *Le Diable et autres récits*, *Tentative de jalousie & autres poèmes*, *Le Poète et le Temps* et *Mon Pouchkine*.

Le Phénix a été créé en 1990 à la Schaubühne de Berlin dans une mise en scène de Klaus-Maria Grüber, avec Minetti dans le rôle de Casanova.

Traduction **ANDRÉ MARKOWICZ**

Né à Prague en 1960, André Markowicz est traducteur. Au cours des dernières années, il a opéré une véritable révolution dans l'approche des œuvres russes en langue française, approche qui débouche sur une conception inédite de l'art de traduire. Dans son travail de traduction, Markowicz porte une attention particulière au souffle et aux sonorités de la langue, à ce qu'elle a d'impur et de singulier.

Après avoir traduit les œuvres complètes de Dostoïevski aux éditions Actes Sud, il poursuit, chez le même éditeur, une série de traductions d'auteurs romantiques russes, qui devraient, au fil des années, compter une trentaine de volumes. Il a ainsi traduit le roman en vers de Pouchkine, *Eugène Onéguine*, qui est son œuvre maîtresse. Il poursuit, aux éditions

des Solitaires Intempestifs, une entreprise de retraduction de toutes les pièces de Shakespeare (dix pièces sont d'ores et déjà parues). Il a terminé, en collaboration avec Françoise Morvan, la traduction de tout le théâtre d'Anton Tchekhov.

Il a participé à plus de quatre-vingt mises en scène de ses traductions, avec des metteurs en scène aussi divers que Georges Lavaudant, Benno Besson, Anatoli Vassiliev, Stéphane Braunschweig, Matthias Langhoff, Alain Françon, Dominique Pitoiset, Robert Cantarella, Jacques Nichet, Claire Lasnes, Julie Brochen et de nombreux autres.

Pour Denis Marleau, il a déjà traduit, avec Françoise Morvan, *Le Moine noir* de Tchekhov. En 2002, il a dirigé avec Denis Marleau Les Laboratoires du Théâtre français.

Mise en scène et scénographie **DENIS MARLEAU**

Directeur artistique du Théâtre français du CNA depuis décembre 2000, Denis Marleau est adaptateur, scénographe et metteur en scène. En 1982, il fonde à Montréal UBU compagnie de création. Il y a réalisé plus de trente-cinq productions scéniques dont la plupart ont tourné en Europe. Parmi les œuvres scéniques signifiantes de son parcours : les premiers spectacles collagés *Merz Opéra* (1987) d'après Kurt Schwitters et *Oulipo Show* (1988); les adaptations tirées de *Maîtres Anciens* (1996) d'après Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* (1997) d'après Tabucchi, où il inaugure son expérimentation sur la vidéo au service du personnage; et trois pièces de l'auteur québécois Normand Chaurette : *Le Passage de l'Indiana* (1996) et *Le Petit Köchel* (2000), créées au Festival d'Avignon, et, la saison dernière, une nouvelle

lecture scénique de la pièce *Les Reines*. Dans le cadre d'une résidence d'artiste au Musée d'art contemporain de Montréal, il conçoit et réalise une « fantasmagorie technologique » à partir de la pièce *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, présentée successivement au Festival d'Avignon et au Festival d'Édimbourg en 2002, et qui connaît depuis sa création une grande carrière internationale. Dans le cadre de Lille 2004, il a créé *Le Moine noir* d'après une nouvelle de Tchekhov (présenté au CNA en 2004), ainsi que deux nouvelles pièces technologiques qui s'ajoutent au cycle des *Aveugles* : *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (toutes deux présentées en première nord-américaine au CNA). En mai 2005, il ouvre le Festival de théâtre des Amériques avec *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya.

Casanova PIERRE LEBEAU

Diplômé de l'École nationale de théâtre (1975), Pierre Lebeau s'intègre d'abord au collectif de création Les Pichous avant de délaisser le théâtre pendant quelques années pour travailler surtout comme scripteur. Puis, en 1990, Denis Marleau fait appel à lui pour *Cantate grise*, un collage de Samuel Beckett produit par UBU. Depuis, il a travaillé une dizaine de fois avec Denis Marleau : la reprise de *Merz Opéra* d'après Kurt Schwitters, *Les Ubs* d'Alfred Jarry, *Luna-Park*, *Roberto Zucco*, le rôle-titre dans *Woyzeck* de Georg Büchner, *Maîtres anciens* d'après Thomas Bernhard, *Merz Variétés* de Kurt Schwitters, *Lulu* de Frank Wedekind et *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse. Il a aussi réalisé plusieurs projets avec son complice Alexis Martin, notamment *Matroni et moi* (Groupement forestier du théâtre, puis adaptation cinématographique) et *Sexe, drogue et rock & roll* d'Éric Bogosian, dont ils ont signé ensemble la mise en scène (Théâtre de Quat'Sous et CNA). Au TNM, il a joué, entre autres, dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (mise en scène d'Alice Ronfard), *Les oranges sont vertes* de Claude Gauvreau (mise en scène de Lorraine Pintal), *L'Odyssée* d'Homère (mise en scène de Dominic Champagne) et *Le Procès* de Franz Kafka (mise en scène de François Girard).



© Yanick Macdonald

Au cinéma, il a joué notamment dans *Les Boys I, II et III* de Louis Saïa et dans *Les Boys IV* de Georges Mihalka, dans *Un homme et son péché* réalisé par Charles Binamé, et, plus récemment, dans *La Rage de l'ange* de Dan Bigras et *Bon Cop, Bad Cop* d'Érik Canuel. À la télévision, on a pu le voir, entre autres, dans *Ces enfants d'ailleurs*, *Urgence*, *Réseaux*, *Le Volcan tranquille*, *Tag*, *Fortier* et *La Chambre n° 13*.

Au Théâtre français du CNA, on a récemment vu Pierre Lebeau dans *Novecento* d'Alessandro Baricco (mise en scène de François Girard), *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse et *Le Procès* de Kafka. En mai 2007, il présentera en primeur au CNA *Lèvres* dans le cadre de la Scène Québec.

Francisca ÉLIANE PRÉFONTAINE

Formée à l'École FACE et au Collège Jean-de-Brébeuf à Montréal, Éliane Préfontaine a depuis beaucoup voyagé et s'est mise à la composition au piano et au chant. Sa première expérience en théâtre a eu lieu très tôt lorsqu'elle a interprété, à treize ans, le rôle muet d'une des deux jeunes filles dans *Intérieur* de Maurice Maeterlinck (2001), mis en scène par Denis Marleau, aux côtés de Gabriel Gascon. Elle a accumulé depuis quelques expériences devant la caméra, en cinéma et en publicité. Elle a aussi poursuivi sa formation en danse. Le personnage de Francisca dans *La Fin de Casanova* est son premier rôle principal.



© Richard-Max Tremblay

Prince de Ligne / Valet GAÉTAN NADEAU

Comédien, auteur et performeur, Gaétan Nadeau multiplie les pérégrinations en théâtre, en danse et en performance depuis quelques années, jouant sur plusieurs scènes importantes : Festival de théâtre des Amériques, Festival Fringe d'Edimbourg, Carrefour international de théâtre de Québec, Tokyo Post-Mainstream Arts Festival, Festival Via à Maubeuge, Maison des arts de Créteil, Usine C, ESPACE GO, Théâtre de Quat'Sous, Tangente, Musée d'art contemporain, Kaitheater de Bruxelles, etc. Comme comédien, il a collaboré à la création de maints spectacles dont *La famille se crée en copulant* (mise en scène de Jacob Wren), *Malina*, *Hamlet-Machine* et *Médée-Matériel* (mise en scène de Brigitte Haentjens), *Hippocampe* de Pascal Brullemans (mise en scène d'Éric Jean), *Elizaviéta Bam* et *La Leçon* (mise en



© Pierre Charron

scène d'Oleg Kisseliov), *Abel et Bela* de Robert Pinget (mise en scène de Jean-Marie Papapietro, présenté au CNA en 2004). On l'a vu aussi dans les créations de Mia Maure Danse, comme récemment dans *L'Hygiène de l'orateur* du tandem Brochu et Ledoux, et dans des performances de Nathalie Derome.

Collaboration artistique STÉPHANIE JASMIN

Stéphanie Jasmin, la codirectrice artistique d'UBU, est diplômée en histoire de l'art de l'École du Louvre à Paris et en cinéma de l'Université Concordia à Montréal. Collaboratrice de Denis Marleau depuis 2000, elle a travaillé comme conseillère dramaturgique et conceptrice artistique à plus d'une dizaine de spectacles dont *Intérieur*, *Les Aveugles*, *Dors mon petit enfant*

et *Comédie*. Elle a réalisé la vidéo de plusieurs spectacles de Denis Marleau dont *Au cœur de la rose*, *Le Moine noir* et *Les Reines*.

Elle travaille également comme dramaturge pour les chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton. En juin 2005, elle a réalisé à Espace libre son premier spectacle, *Ombres*, qu'elle a écrit et mis en scène.

Assistance à la mise en scène MARTIN ÉMOND

Martin Émond est diplômé de l'Option-Théâtre du Collège Lionel-Groulx. Après avoir œuvré pendant sept ans au Théâtre de l'Île à Gatineau comme régisseur général et éclairagiste, il travaille comme assistant à la mise en scène pour Louison Danis, Philippe Soldevila,

Louise Laprade, Peter Bataklijev et Denis Marleau (*La Dernière Bande* et *Le Moine noir*). Il assure aussi la coordination technique des « *fantasmagories technologiques* » *Dors mon petit enfant* et *Comédie* de Denis Marleau. Depuis deux ans, il est directeur de production chez UBU.

Costumes DANIEL FORTIN

Daniel Fortin, après ses débuts dans le milieu de la mode, réalise ses premières conceptions au théâtre pour Marie Laberge. Il a travaillé par la suite avec Yves Desgagnés, Martine Beaulne, Alice Ronfard et Denise Filiatrault. Parmi ses productions, mentionnons *Les Belles Ratoureuuses* au Théâtre Rougemont, *Deux pianos, quatre mains* au Rideau Vert et *En cas de meurtre* avec le

Théâtre Le Boléro. Depuis 2001, il collabore régulièrement avec Denis Marleau, notamment pour *Quelqu'un va venir*, *Le Moine noir*, *Nous étions assis sur le rivage du monde...* et *Les Reines*. Assistant du concepteur de costumes François Barbeau pendant dix ans, il a mené à terme avec ce dernier plus d'une centaine de productions. Daniel Fortin enseigne également à l'École de théâtre du Cégep de St-Hyacinthe.

Éclairages MARC PARENT

Concepteur d'éclairages depuis plus de vingt ans, Marc Parent est spécialisé en danse contemporaine et a collaboré au travail de dizaines de chorégraphes d'ici et d'ailleurs, dont Peggy Baker, Danièle Desnoyers, José Navas, Daniel Léveillé et The Holy Body Tattoo. Il travaille aussi

fréquemment pour le théâtre avec, entre autres, les metteurs en scène Martin Faucher, François Girard et Denis Marleau, notamment sur *Nous étions assis sur le rivage du monde...* Marc Parent est présentement concepteur en résidence pour Les Grands Ballets Canadiens de Montréal.

Accessoires STÉPHANE LONGPRÉ

Stéphane Longpré est diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en scénographie. Il a travaillé comme assistant à la scénographie pour Stéphane Roy, Anick La Bissonnière, Danièle Lévesque et Denis Marleau sur *Le Moine noir*, *Quelqu'un va venir* et

Nous étions assis sur le rivage du monde... Parmi ses autres conceptions, mentionnons *Au pays des genoux* de Geneviève Billette (mise en scène de Gervais Gaudreault), *Bureaux* (texte et mise en scène d'Alexis Martin) et *Ombres* (texte et mise en scène de Stéphanie Jasmin).

Maquillages et coiffures ANGELO BARSETTI

Issu des arts plastiques, Angelo Barsetti se fait connaître dans les milieux de la danse et du théâtre comme maquilleur. Ses débuts en maquillage remontent au milieu des années quatre-vingt, à l'invitation d'André Brassard, metteur en scène des *Feluettes*. Depuis, il collabore auprès de metteurs en scène tels

René Richard Cyr, Brigitte Haentjens, Éric Jean, Denis Marleau, Wajdi Mouawad et Claude Poissant. En danse, les chorégraphes Sylvain Émard, Danièle Desnoyers et Louise Bédard font régulièrement appel à lui. Angelo Barsetti se consacre aujourd'hui de plus en plus à la photographie.

THÉÂTRE FRANÇAIS
06/07

Jack et Jacques seront là

" Un chaotique " redécouvrait Jacques Lelanne et Jack Robitaille
font un bureau de tourisme [...] "
- Pierre O. Fillion, *Le Journal de Québec*

" Ça pousse " Giorgio La spectrale est un bijou de culture et d'intelligence "
- Isabelle Fortin, *Le Devoir*

" L'interprétation est impeccable [...] Un moment fixant la perfection,
un enchantement pour les yeux, l'intelligence et le cœur "
- Jacqueline Boissard, *Opéa*



EN ATTENDANT GODOT

Texte Samuel Beckett Mise en scène Louvaine Clôté

Avec Jacques Lelanne, Jack Robitaille, Denis Marleau, Régis Frenette et Louvaine Clôté / Assistants à la mise en scène Hélène Rivest / Décor Christiane Fardine / Costumes Isabelle Lavoie, assistée de Lucie-Françoise Lavoie / Coiffures et maquillages Angelo Barsetti / Éclairages Sergio Billicom / Entretien avec le public et le théâtre À la fois Présent / Réalisateur / Accessoires Jérôme Lacombe / Une production du Théâtre de la Banlieue

Théâtre du 12 au 16 décembre 2006 à 19 h 30

2111, rue de la Cité (20, rue Saint-Jacques) - Montréal - Québec H3K 2L1
www.theatre12.com - le groupe et forfaits : (514) 927-7000, poste 202 (gratuit en français)









Pierre Lebeau, avec la complicité de Benoît Charest et de Béatrice Bonifassi (*Les Triplettes de Belleville*), s'empare de la poésie québécoise dans *Lèvres*.

Il est encore temps de vous abonner

Présentez votre billet de *La Fin de Casanova* au Bureau des abonnements et nous déduirons le coût du billet de votre abonnement.

PEEPSHOW

Marie Brassard

OXYGÈNE

Ivan Viripaev
Galina Stoev

VIVRE

Virginia Woolf
Brigitte Haentjens

EN ATTENDANT GODOT

Samuel Beckett
Lorraine Côté

TRACES

les 7 doigts de la main

LÈVRES

Pierre Lebeau

FORÊTS

Wajdi Mouawad

Demandez ou téléchargez notre brochure de saison
(613) 947-7000, poste 620 ou www.nac-cna.ca/abonnements



CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE

ÉQUIPE D'UBU

Directeur général et artistique **Denis Marleau**
Codirectrice artistique **Stéphanie Jasmin**
Directeur administratif **Pierre Lapointe**
Directrice de projets et développement
Annick Huard
Directeur de production **Martin Émond**
Responsable des communications
Hanneke Marois-Ronken
Adjointe administrative **Maryse Boulanger**

UBU tient à remercier de leur soutien financier : le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts de Montréal, le Ministère de la Culture et des Communications du Québec ainsi que la Fondation Impérial Tobacco Limitée.

ÉQUIPE DE GO

Directrice artistique et générale
Ginette Noiseux
Directrice administrative **Micheline Marois**
Directrice de production **Line Noël**
Directrice des communications et du marketing **Jeannette Laquerre**
Directeur technique **Éric Locas**
Adjointe à la direction technique
Emanuelle Kirouac-Sanche
Adjointe administrative
Marie-Noëlle Mondoux-Lemoine
Adjointe aux communications
Véronique Rapatel
Adjoint aux directions **Christian Laporte**
Responsable de la billetterie
Anouk Brière-Godbout
Préposée à la billetterie
Maude Desrosiers-Lauzon
Responsable du bar **Marie-Ève Godin**
Equipe d'accueil **Joëlle Dumouchel,**
Fabien Fauteux, Mireille Fiset,
Jade Léveillé, Ariane Thibodeau
et **Alexie Miquelon**
Responsable de l'entretien **Mario Fackini**

BERNIER 5H30
Réalisation : Martine Sauvé

90,7 FM
PREMIÈRE CHAÎNE
www.radio-canada.ca/ottawa-gatineau

CENTRE NATIONAL DES ARTS

Président et chef de la direction **Peter Herrndorf**

ÉQUIPE DU THÉÂTRE FRANÇAIS

Directeur artistique **Denis Marleau**

Directeur administratif **Fernand Déry**

Adjoint du directeur artistique **Paul Lefebvre**

Coordonnatrice administrative **Lucette Dalpé**

Chargée de projets **Émilie Langlois**

Coordonnatrice enfance/jeunesse **Andrée Larose**

Agent de communication et de relations médiatiques **Guy Warin**

Agente de marketing **Hélène Nadeau**

Agente de marketing associée **Jennifer Covert**

Coordonnatrice marketing **Odette Laurin**

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Directeur de production **Alex Gazalé**

Directeur technique **Xavier Forget**

Assistant directeur technique **Aaron Newbert**

Assistant à la production **Scottie Mitchell**

Chef menuisier **Doug Orr**

Coordonnateur des costumes **Norman Thériault**

Coordonnatrice des accessoires **Victor Elliott**

Perruquière **Sandra Harris**

Administratrice de production **Lucie Bélanger-Hughson**

Adjointe administrative **Shanan Hyland**

ÉQUIPE DU STUDIO

Chef du Studio **Jim Reynolds**

Assistant **Denis Rochon**