



## **HEDDA GABLER**

de **henrik ibsen**  
direcció **eric lacascade**

Poco tiempo después de llegar del viaje de novios, Hedda entra en su casa para no salir nunca más. Deberá ser llamada Señora Hedda Tesman, de esta manera ella proclamará el horror de llevar este nombre. Los hombres la saludan en voz baja, en ausencia de su marido, pero ¿con qué derecho se atreven a permitírselo? Hedda es esposa, madre y ama de casa, roles convenidos que ella rechaza ya que son figuras impuestas de una existencia que no puede vivir. ¿Quién es, pues, esta mujer que se obstina a no ceder nada a su deseo? ¿De qué violencia a nutrido su sueño de tener el poder sobre el destino humano? Tras las apariencias de esta cabeza de turco del drama moderno, el director Eric Lacascade descifra la agudeza de una tragedia.

Teatre Lliure de Montjuïc – Sala Fabià Puigserver ( 4 y 5 de mayo de 2005)

**Hedda Gabler**  
de **henrik ibsen** | direcció **eric lacascade**

---

adaptació	<b>eric lacascade</b>
escenografia	<b>philippe marioge</b>
vestuario	<b>laurence bruley</b>
iluminació	<b>philippe berthomé</b>

---

intèrpretes

**isabelle huppert** (hedda gabler) / **pascal bongard** (jörgen tesman) / **elisabetta pogliani** (mademoiselle julie tesman) / **jean-marie winling** (brack) / **christophe grégoire** (eilert lövborg) / **norah krief** (madamen elvsted)

---

ayudante de direcció **david bobée**

---

y los equipos del **teatre lliure**

---

coproducció **odéon-théâtre de l'europe, centre dramatique nationale de normandie, la comédie de genève**

colaboració **ruhrfestspiele 2005**

De regreso de una luna de miel que se prolongó varios meses, una joven pareja llega al chalet que será su hogar. Si el chalet fue tan valiosamente acondicionado y amueblado, es porque tenía que ser digno de la hija del General Gabler. Si el viaje duró tanto tiempo, fue porque Jorge Tesman, su esposo, tenía que realizar, en distintas bibliotecas europeas, importantes investigaciones en la perspectiva de su candidatura a un puesto de profesor titular. Si esta cátedra reviste de tanta importancia para él, es porque debe absolutamente poder contar con ese sueldo para aliviar las deudas contraídas para financiar el chalet. Tras las apariencias burguesas hasta la realidad que sirve de condición a la joven pareja, existe una acumulación de no dichos, amenazas, inquietudes: ¿cómo se adaptó Hedda Tesman a esta confusión entre viaje de estudios y viaje de novios, cómo pudo soportarlo, en qué se ocupó durante todos esos días de soledad en el extranjero? Y cuándo se niega a responder a la tía de Jorgen que pretende saber si la familia aumentará pronto, ¿por qué lo hace tan bruscamente y con tanta amargura? Cada información va acompañada de una interrogación que lleva al espectador más lejos, hacia profundidades enigmáticas. Y estos enigmas, estos indicios, giran en torno a un centro venenoso que mantiene bajo su oscura fascinación a los personajes, al público y, sin duda alguna, al propio autor: ¿quién es Hedda? ¿Qué quiere? ¿De dónde viene este vértigo de destrucción que la invade, esta necesidad de “tener el poder sobre un destino humano”? ¿Y hasta dónde la conducirá todo esto?

De *Electra* a *Fedra*, pasando por *Las Tres Hermanas* y *Penthesilea*, a Eric Lacascade siempre le han motivado los matices de trastornos, de escándalos y de peligros que presentan las escenas de las grandes figuras de la feminidad. Por otro lado, Isabelle Huppert deseaba trabajar con él después de ver la puesta en escena de *La Moulette* en el Festival de Avignon. Pasaron tres años hasta que el director del Centre Dramatique National de Normandie concibió un proyecto común, soñando con una creación donde Huppert estaría sola en escena, una pieza creada alrededor de un personaje que ella encarnaría. Un día, Lacascade releyó la historia de la hija del General Gabler, una mujer que vuelve del extranjero para reprimir lo que le queda de vida en una “mansión-tumba”. ¿Hay que denominarla Hedda Tesman? Pero todo en ella proclama silenciosamente el horror de llevar este nombre, de ser esposa y quizás madre: tantos destinos obligados que la preocupan, la obstaculizan, la ahogan. ¿Hedda Gabler, entonces? Este es el nombre con el que la saludan los otros hombres cuando se encuentran en la intimidad. Al menos, así es como se denomina la simple ausencia de su marido. Y el adulterio, en su trivialidad, ¿no es un destino demasiado vulgar, demasiado previsible? ¿No es una figura demasiado impuesta? A medida que Lacascade redescubre la vida duramente alienada, la brutal frustración de esta mujer, se le muestra como una evidencia que ésta es la obra que estaba buscando. Esta Hedda inmóvil en el centro de su pequeña sociedad, atrapada en su estéril soledad, es un rol destinado a Isabelle Huppert. Después de su memorable *Medea*, la gran actriz vuelve a encarnar un nuevo personaje, pero en un registro extraño más próximo a la banalidad de nuestras vidas que a la de un gran ritual griego.

## EL ENIGMA Y LA TRAGEDIA

Hedda es una figura extraordinaria. Inacabable. Si pongo la obra en escena es también para llegar a conocerla. Hedda... Es difícil hablar de ello a estas alturas del proyecto (al inicio de los ensayos). En todo caso, tiene una inteligencia particular, como la de un niño, una inteligencia animal... A menudo se ha dicho que Hedda es un monstruo. A mi modo de ver, si hay monstruosidad, se ve reflejada en la pareja Hedda-Tesman. ¿Una mujer como ella casada con este hombre? Primer misterio. Y alrededor de esta pareja, una microsociedad en la que no se dice nada de forma abierta y donde todo se acaba sabiendo; en la que las personas se manipulan las unas a las otras, más o menos inconscientemente... En el fondo, toda esta gente desea llegar a estar por encima del otro, desea el poder. Incluida tía Julia, con su gentileza y ingenuidad... ¿Cuál es la razón por la que se ha ocupado de su sobrina enferma durante años? Y ahora, ¿por qué vigila el vientre de Hedda para ver que saldrá de él? Hedda se encuentra inmersa en esta sociedad. ¿Se puede decir que es más egoísta o perversa que el resto? En el fondo, se trata de una mujer a quien no se le da ninguna oportunidad, ni siquiera la de escoger. O ¿es que ha escogido tener sólo una criatura? Théa le ha quitado a Lövborg y el sueño que éste representaba: el arte, el pensamiento libre y soberano, la salud mediante la belleza. Su marido, Tesman, no le permite jugar ningún papel excepto el de la perfecta ama de casa. Respeto a Brack, como mínimo él tiene el mérito de manifestarse con claridad: lo que le convendría es un discreto adulterio. Entiendo que Hedda se sienta acorralada. Lo que me sorprende más bien, es que nadie de su entrono reconozca que su matrimonio ha sido una forma de suicidio. De alguna manera, todos tenían el interés de cerrar los ojos delante de esto. Sí, entiendo que no pueda soportar que Théa la visite a su casa, siento su sufrimiento y su horror cuando la pareja Lövborg-Théa le viene a mostrar su beata felicidad... Realmente, esta mujer debe sufrir situaciones muy violentas, atrocemente dolorosas. ¿Quién es perverso, en este caso? ¿Se puede decir que Hedda es más manipuladora que el resto? ¿Realmente sus actos son premeditados o actúa por impulsos? Desde este punto de vista, tenemos todos los ingredientes de una novela. También de una tragedia. Si hay una cosa de la que estoy convencido, es que *Hedda Gabler* es menos un drama burgués que una tragedia que se debe tomar seriamente y debe de ser puesta en escena como tal.

Alain Françon dijo un día: el drama burgués surge de la conversación en el presente, mientras que la tragedia se sostiene en la sombra de una especie de pasado puro. Esta frase se aplica perfectamente a Hedda. Más allá de la premeditación y del impulso, hay otro origen posible de los actos de la heroína: algo como el decreto inmemorial de su destino. El padre de Hedda, que le ha legado sus armas, parece haber sido una figura de gran importancia para su hija. Se puede soñar aquello que ha sido vivido y mantenido en secreto. Es posible que el horror que siente Hedda por el escándalo provenga en parte de aquí, de algún tipo de traumatismo enterrado. Pero más allá de la psicología, la impregnación de este pasado absoluto es también del orden de la fatalidad, de la sentencia intemporal que dicta a los otros la ley de aquello

que son. Se entiende que, en Hedda, hay una fuente negra que se mantiene invariable a pesar de las simples circunstancias biográficas. Desde este punto de vista, es una figura plenamente trágica. Y su tragedia es tan profunda que se encuentra, si se quiere, escondida detrás del decorado de un drama burgués, librada al ridículo y a la banalidad de esta sociedad. La actitud exigente que Hedda mantiene con la existencia es de orden prácticamente estética. Se sitúa a una altura existencial prácticamente inasequible. Lo que espera de Lövbord cuando lo impulsa al suicidio, es que logre un bello final, que sea exaltado, trasfigurado para su muerte. Una muerte con la imagen de la cual Hedda quiere disfrutar como el único gozo que le es posible. Dado que, en cierta manera, Hedda ha sustraído su cuerpo a la existencia, hasta el punto de que ni siquiera puede manifestar que está embarazada. Hedda es un personaje contemplativo, se mantiene prácticamente al margen de la existencia y le gusta contemplar a los otros. Esto llega a veces hasta un cierto *vouyerisme*, el cual se convierte en el secreto que comparte con Lövborg. Hedda no deja de mostrarse decepcionada, herida, humillada. Por ejemplo, la muerte de Lövborg, que ella soñaba como sublime, resultando finalmente de una vulgaridad inmundada y grotesca. Y Hedda queda impregnada de ello. Y lo quiera o no, lleva al hijo de Tesman – un hijo que ella ha abocado a un silencio absoluto, como para negarle la existencia, pero que no por eso le está menos presente.

Esta mediocridad, esta obscenidad, son para Hedda un tormento trágico. Es aquí, entre otros puntos, donde debemos conducir la búsqueda. Y si existe una actriz idónea para realizarla, es Isabelle Huppert. Ella es capaz de asumir como ninguna otra las dos caras de este enigma: su lado de tragedia griega (Medea) y su lado de Chabrol – está claro que inevitablemente todos pensamos en él. Hedda personifica el descenso a los infiernos de una mujer que llega, en dos días, a cometer un doble infanticidio. ¿Por qué y cómo Hedda se convierte en el espejo de la muerte, la imagen contrapuesta de una especie de familia maldita e abocada a la negación – una siniestra familia que es como el último vestigio de otra vida soñada, de una vida que no es de este mundo? Tengo ganas de entender qué es lo que, rompiéndose, puede conducir a una persona a este punto, quiero escuchar el sonido que se produce en esta jaula de hielo.

### **Eric Lacascade**

(declaraciones del 9 de noviembre de 2004)

## Eric Lacascade

---

Eric Lacascade entra en el mundo del teatro a partir del compromiso político cuando aún estaba en el instituto. Combina los estudios de Ciencias Políticas en la Universidad de Lille ( donde obtiene la licenciatura de ciencias políticas , jurídicas y sociales), con trabajos de teatro, donde participa como actor en el Théâtre du Prato.



En 1983, Eric Lacascade y Guy Allouche fundan el Théâtre du Ballatum y colaboran por primera vez con *Chez Panique* de Roland Topor. En el transcurso de los años, presentaran una quincena de espectáculos (entre ellos *Si tu me quittes est-ce que je peux venir aussi* o *Help*), y también se representaran espectáculos de autores tan diversos como Enzo Cormann, David Mamet, Sade, Stig Dagermann, Racine, Sophocle, Marivaux o Chéjov.

Desde el enero de 1997, Eric Lacascade dirige la Comédie de Caen (el Centre Dramático Nacional de Normandía). Poco después de su nominación, Lacascade acaba una trilogía titulada *A la vie, à l'amour, à la mort* de la que se presenta la dos primeras partes en el teatro de Hérouville el 1998. La tercera parte, *Frôler les pylônes*, fue presentada en el TNS con una decena de actores salidos del Conservatorio de Estrasburgo. Al acabar la trilogía, Lacascade vuelve a Chéjov, dirigiendo *Ivanov* en la Cabane de l'Odéon (1999). El éxito de esta obra le vale un cargo en el Festival de Avignon, donde dirigirá otro *Ivanov*. *La Mouette* es una variación experimental entorno a *Las Tres Hermanas*. De retorno de una pequeña gira por los países del este, Lacascade, siempre rodeado de su familia teatral, dirigiendo *Platonov*, un espectáculo que marca la conclusión de su "ciclo Chéjov".

## Isabelle Hupert

---

La carrera de Isabelle Hupert en el cine es una de las más ricas de su generación. Ha rodado con la mayoría de los principales directores de nuestra época. Ha tenido la oportunidad de trabajar con Cimino, Preminger, Losey, Ferreri, Goretta (*La Encajera*, le supone ganar el premio a la mejor actriz revelación en Inglaterra), Haneke (*La pianista*, con la que ganará el premio a la mejor interpretación femenina del Festival de Cannes en el 2001), Losey, Bolognini, Wajda, Schroeter, los hermanos Taviani o Raoul Ruiz. La lista de realizadores franceses que le han confiado papeles es muy larga. La complicidad artística con Claude Chabrol, le ha permitido trabajar en películas como *Violette Nozière* (premio a la mejor interpretación femenina del Festival de Cannes), *Un asunto de mujeres* (premio a la mejor interpretación femenina del Festival de Cannes), *Un asunto de mujeres* (premio a la mejor interpretación femenina en el Festival de Venecia), *La Ceremonia* (film por el cual volvía a ganar el premio a la mejor interpretación femenina al festival de Venècia, así como el César a la mejor actriz), *Madame Bovary* (premio de interpretación femenina en el Festival de Montreal). Participa también en películas como *César et Rosalie* (de Claude Saulet), *Los rompepelotas* (de Bertrand Blier), *El juez y el asesino* y *Coup de torchon* (de Bertrand Tavernier), *Les Germanes Brontë* (d'André Téchiné), *Loulou* (de Maurice Pialat), *Coup de foudre* (de Diane Kurys), *La Vengeance d'une femme* (de Jacques Doillon), *El Falso sirviente* (de Benoît Jacquot, que la dirigirá en otros pel·lícules), *Los destinos sentimentales* (d'Olivier Assayas), *8 mujeres* (de François Ozon). También ha trabajado con Jean-François Adam, Robert Benayoun, Denis Berry, Jean-Louis Bertucelli, Yves Boisset, Michel Deville o Jacques Fansten, entre otros. Isabelle Hupert se distingue por la frecuencia y la constancia con las que ha trabajado con determinadas directoras. En este caso, la lista también es larga, y se encuentran nombres que van desde Josiane Balsko a Rachel Weinberg pasando por Nina Companeez, Laurence Ferreira Barbosa, Caroline Hupert, Liliane de Kermadec, Christine Lipinska, Patricia Mazuy, Marta Meszaros, Patricia Moraz y Cristine Pascal. Algunos de sus últimos trabajos son *Le Temps des loups*, de Michael Haneke, *Ma mère* de Christophe Honoré, *I love Huckabee's* de David Russel, *Les Soeurs fâchées*, d'Alexandre Leclère, y *Trois soirés*, de Patrice Chéreau.

Cuando el cine le deja tiempo libre, Isabelle Hupert se dedica al teatro. Sus apariciones teatrales son muy apreciadas en tanto que escasas. Carolina Hupert la ha dirigido en *On ne badine pas avec l'amour*, de Musset, Bernard Murat, a *Un mes en el campo* de Turguenev, Claude Régy, a *Jeanne au bûcher*, de Claudel y *4.48 Psychose*, de Sara Kane. Ha participado frecuentemente en proyectos del Odéon-Théâtre de l'Europe como *Medea por Medida*, de Shakespeare (dirigida por Peter Zadek), *Orlando*, de Virginia Woolf (dirigida por Bob Wilson) y *Medea*, d'Eurípides (dirigida por Jacques Lassalle).

## **Pascal Bongard**

---

Formado en el Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de París, Pascal Bongard, ha trabajado notablemente con Bernard Sobel (*La Ciudad* de Paul Claudel, *El arado y las estrellas* de Sean O'Casey, *Nathan el Sabio* de G.E. Lessing, *La Tragédie optimiste* de Vichnevsky y *La Famosa tragedia del judío de Malta* de Christopher Marlowe), con André Engel (*La Nuit des chasseurs* de Büchner, *Historias de los bosques de Viena* d'Öedoen von Horvath, *La fuerza de la costumbre* de Thomas Bernhard, *Woyzeck* de Georg Büchner), Benno Besson (*Coeur ardent* d'Ostrovski i *Mille francs de récompense* de Victor Hugo), Matthias Langhoff (*Las tres hermanas* de Tchèkhov y *Philoctète* de Sófocles), Peter Zadek (*Medida por Medida* de Shakespeare), Jean-Pierre Vincent (*Hombre es Hombre* de Brecht), Bernard Bloch (*Los Biombos* de Jean Genet), Gérard Watkins, Claude Confortès, Etienne Pommeret, Laurence Calame, Claude Stratz y Pierre-Alain Jolivet. También ha participado en lecturas de Pierre Guyotat y Christine Angot. El 1999, con Eric Goudard, escribe e interpreta *Le Chant de la carpe* en el Théâtre de Gennevilliers, un recital de poemas de Ghérasim Luca.

En el cine ha actuado con Delphine Gleize (*Carnages*), Vincent Perez (*Peau d'ange*), Yolande Zaubermann (*La Guerre à Paris*), Olivier Assayas (*Les Destinées sentimentales*), y Caroline Huppert, Denis Amar, Claude Santelli. En preparación: *Brako* de Cédric Anger.

## **Christophe Grégoire**

---

Deportista de élite, Christophe Grégoire ha practicado el esquí de fondo y el fútbol de competición, a parte de natación y boxeo inglés. Su aprendizaje como actor empieza con Sylvie Chenus (Roy Hart Théâtre), Françoise Cubler y el Théâtre de l'Opprimé donde se concentra en las técnicas del juego. Más tarde, se interesa por cuestiones de interpretación de texto con Radu Pensiulescu, Sylvain Maurice, Francine Bergé, Maud Rayer, y Nicole Juy, entre otros. En el Théâtre de Mantois, explora todo el repertorio clásico y contemporáneo (Tournier, Ruzante, Molière, Pirandello...) bajo la dirección de Jean-Charles Lenoir y de René Albold. Ha trabajado a menudo con Patrice Bigel, Patrick Verschueren, Michel Pierre, Kamel Abdelli, Dominique Terrier, Hervé Loelardoux o Paul Déveaux. Con Eric Lacascade trabaja por primera vez con *La Mouette* de Tchékhov donde Grégoire interpreta el papel de Treplev (Festival d'Avignon, 2000). Dos años más tarde, se reencuentra con Lacascade, representando otro Chéjov, *Platonov*, incluido en la Sección Oficial del Festival de Avignon.



## Norah Krief

---

Norah Krief empezó con los curso de Bernard Ortega al Centre Américain y luego continuó su formación en el conservatorio de Lille. Phillipe Minyana le confía su primer papel en *Les Guerriers*. Trabaja muy pronto con François Rancillac, Yann-Joël Collin (que la dirige en *Hombre por Hombre*, de Brecht y *Enrique IV* de Shakespeare), Florence Giorgetti, Françoise Delrue o Jean-François Sivadier (con quien hace *Italienne avec orchestre* y luego *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais). Actualmente, es con Eric Lacascade con quien colabora más regularmente. En el Ballabum Théâtre actúa en *La Double inconstance*, de Marivaux, y en *Las Tres Hermanas*, de Chéjov. Más adelante, Lacascade la dirige a *Ivanov*, de Chéjov, *Phèdre ou de l'amour* de Jean Racine y Eugène Durif, *Les Sonnets* de Shakespeare. En abril del 2005 estrenará *La Tête ailleurs*, de François Morel en el teatro de las Abesses.



Norah Krief ha actuado en algunas series de televisión y dos largometrages: *The Man Who Cried*, de Sally Potter y *Basse-Normandie*, de Patricia Mazuy y Simon Reggiani.

## Elisabetta Pogliani

---

Después de estudiar filosofía en la universidad de Milán, sigue en la escuela teatral Quellidigrok una formación de mimo y de recitación que completa con Ludwik Flaszen (fundador, juntamente con Grotowsky, del Théâtre-Laboratoire de Wroclaw). Durante muchos años, va perfeccionando su oficio en el Panthéâtre y más tarde con Enrique Pardo.



Algunos seminarios de preparación física y vocal con Philippe Hottier, Ariane Mnouchkine o Mamadou Dioume le permiten enriquecer su repertorio. Es gracias a un stage (consagrado al *Platonov* de Chéjov) a Pontedera, en el 2001, que conoce a Eric Lacascade. Se reencontraran más tarde en el Centro Dramático Nacional de Normandía, donde Pogliani participa en un laboratorio que Lacascade dirige juntamente con Eimuntas Nekrosius.

Hasta este momento, la parte esencial de su carrera se desarrolla en Italia. Debuta el 1991 con *Antigona della citta* (puesta en escena de Marco Baliani, con quien también hará *Peer Gynt*). El 1997 funda, juntamente con Paola Zecca, su propia compañía, La Fionda Teatro; poco después, ella escribe y dirige su propio espectáculo, *Quais invisibile*. Después de esto, Elisabetta Pogliani vuelve regularmente a escribir y a la puesta en escena con La Fionda.

## **Jean-Marie Winling**

---

Los debuts de Jean-Marie Winling en los escenarios se remontan 30 años atrás, en el mismo momento en que Mehmet Ulusoy la dirige en *Légendes à venir*, de Nazim Hikmet en el Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. Dos años más tarde, hará *La sensibilité frémissante*, a la cual le seguirá *Genséric* (1978), sin dejar su trabajo como actriz al lado de directores como Claude Risac (que la dirige por primera vez con *Hedda Gabler* en el 1977), Jacques Rosner, Stuard Seide, Jacques Lassalle. En el transcurso de los años 80, su carrera se ve marcada, sobretodo, por una estrecha colaboración con Antoine Vitez que le confía papeles en una decena de espectáculos como *Bérénice* (1980), los *Apprentis sorciers* (1988) pasando por *Hippolyte*, *Hamlet*, *La Mouette*, *Le Héron*, *Lucrèce Borgia* y *Le Soulier de satin*.

Winling ha trabajado bajo la dirección de Pierre Barrat, Jacques Rosny, Jean-Pierre Vincent o Alain Françon, entre otros. Winling combinaba, también, estos trabajos con películas dirigidas por Jean-Paul Rappeneau, Fabrice Cazeneuve, Jacques Deray, François Dupeyron, Ariel Zeitoun, Pierre Granier-Deferrer, Sébastien Graal, Alain Berberian, Xavier Giannoli, Michel Hazanavicius, Gabriel Aghion, Gérard Oury, Claude Lelouch, Eric Rochant, Alexandre Jardin, Xavier Beauvois, Lorne Thyssen, Antoine de Caunes, Gérard Jugnot o Patrick Alessandrini. En la pequeña pantalla, Jean-Marie Winling figura en el repertorio genérico de una cincuentena de telefilms o series de televisión.