



La pièce en images

DANS LES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LUCRÈCE BORGIA

Lucreèce Borgia

Victor Hugo

mise en scène **Denis Podalydès**

SALLE RICHELIEU DU 24 MAI AU 20 JUILLET 2014

Ce document vous propose un parcours sur *Le travestissement à la Comédie-Française* à travers les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550>



Guillaume Gallienne et Éric Ruf © Christophe Raynaud de Lage, 2014, coll. Comédie-Française

LES VISAGES DE LUCRÈCE BORGIA



Pierre-Antoine Vafflard, M^{lle} George dans le rôle d'Eriphile (*Iphigénie en Aulide* de Jean Racine), huile sur toile, 1805 © Patrick Lorette, coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Désiré Chainoux pour *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, rôle-titre (M^{me} Segond-Weber), 1918 © Coll. Comédie-Française

Lucrèce Borgia entre au répertoire de la Comédie-Française pendant la Grande Guerre en 1918. Le contexte particulier de représentation de cette pièce « moralement difforme » et une distribution discutée contribuent à l'échec de *Lucrèce Borgia*, après le succès de sa création en 1833 au Théâtre de la Porte Saint-Martin avec la célèbre M^{lle} George qui avait quitté la Comédie-Française. Entre 1935 et 1948, les reprises sont plus heureuses. Mary Marquet et Louise Contat succèdent à M^{me} Segond-Weber. Jean-Luc Boutté la met en scène en 1994 dans les ultimes décors de Louis Bercut, avec Christine Fersen dans le rôle-titre. Dans ce « jeu constant entre le bien et le mal, entre des dualités, des contraires, noir et rouge, carnaval et processions [...] »¹, le masque joue un rôle prédominant. Cette saison, Denis Podalydès donne chair à ce masque en prêtant à Lucrèce, par le jeu du travestissement, les traits de Guillaume Gallienne.



M^{me} Segond-Weber (Lucrèce) dans *Lucrèce Borgia* en 1918 © A. Bert, coll. Comédie-Française



Maurice Donneaud (Gennaro), Denis D'Inès (Gubetta), Mary Marquet (Dona Lucrezia Borgia) dans *Lucrèce Borgia* en 1935 © Manuel frères, coll. Comédie-Française

¹ AFP (10/10/1994).

TRAVESTI(E)S DANS LE TEXTE ET SUR LA SCÈNE



La troupe de Molière en 1658, montage © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume d'Ezio Toffolutti pour *Le Malade imaginaire* de Molière, rôle de Toinette (Catherine Hiegel), mise en scène Claude Stratz, 2001 © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume d'Eugène Giraud pour *Psyché* de Molière, rôles de Vénus (M^{me} Devoyod), l'Amour enfant (M^{le} Debreuil), l'Amour (Delphine Fix), 1862 © Coll. Comédie-Française

L'interdiction faite aux femmes de se produire sur les scènes théâtrales contraint les hommes, dès la naissance du théâtre occidental dans l'Antiquité, à se masquer et à se travestir. Les comédiens du théâtre élisabéthain travestis en femmes retrouvent alors leur identité masculine dans des intrigues à travestissement telles que *Comme il vous plaira* et *La Nuit des rois* (de Shakespeare vers 1600) où les personnages féminins endossent provisoirement des habits d'homme. Les Comédiens-Français ont aussi recouru depuis le XVII^e siècle au travestissement, qu'il soit conçu par l'auteur comme un ressort de l'intrigue ou qu'il relève du choix artistique du metteur en scène.

LE RÉPERTOIRE AU XVII^e SIÈCLE

Molière fait rarement du travestissement le ressort de ses intrigues. Outre le déguisement de Toinette (*Le Malade imaginaire*) en médecin qui relève du travestissement social, il introduit un travesti dans *Dom Garcie de Navarre*¹. Comme dans *Clitandre* de Corneille (Dorise jouée par Anne Kessler en 1996), l'habit du cavalier ou du gentilhomme favorise la fuite de la femme. Au XVII^e siècle, la travestie est un ressort dramatique apprécié, telle M^{lle} Godefroy dans *La Fille capitaine* de Montfleury (1685) qui lui vaut le surnom de Pierrot-bon drille.

Sur scène, les genres s'échangent même si le travestissement n'est pas indiqué dans le texte. Les personnages masculins d'*Esther* et d'*Athalie*—écrites par Racine à la demande de madame de Maintenon pour le couvent de Saint-Cyr—sont interprétés, lors de leur création, par les jeunes filles pensionnaires, tandis que la troupe « mixte » de Molière perpétue une coutume attribuant aux hommes les personnages de duègnes, de fâcheuses et de mégères. Masqués et faisant entendre « une voix de fausset »², Louis Béjart, Hubert et Beauval incarnent M^{me} Jourdain (*Le Bourgeois gentilhomme*), M^{me} Pernelle (*Tartuffe*), M^{me} de Sotenville (*George Dandin*), Philaminte (*Les Femmes savantes*) puis M^{lle} Beauval les remplace dans ces rôles qui seront tenus par des femmes jusqu'en 2005 (M^{me} Pernelle est de nouveau jouée par un homme : Gérard Giroudon). Le genre sexuel des dieux et allégories est soumis à une libre interprétation tel, dans *Psyché*, Jupiter devenu déesse sous les traits de Claude Mathieu (2013) alors que le rôle d'Amour—comme ceux d'autres amoureux passionnés—était confié le plus souvent à des femmes, « pour sauver ce que certaines situations pourraient présenter d'un peu excessif et d'un peu dangereux à la scène »³.

¹ Seul le 2^e acte a été joué à la Comédie-Française (1871). Ignès, la femme travestie, n'apparaissait pas.

² René Bray, *Molière : homme de théâtre*, Mercure de France, 1954, p. 97.

³ Arthur Pougin, *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre*, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1885, p. 659.



La pièce en images

DANS LES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LUCRÈCE BORGIA



Gérard Giroudon (M^{me} Pernelle) et Catherine Hiegel (Dorine) dans *Tartuffe* de Molière, mise en scène Marcel Bozonnet, 2005 © Laurencine Lot, coll. Comédie-Française



La pièce en images

DANS LES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LUCRÈCE BORGIA



Maquette de costume de Dominique Delouche pour *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, rôle de la princesse Léonide en Phocion (Fanny Delbrice), mise en scène Yves Gasc, 1978 © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Patrice Cauchetier pour *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, rôle de la princesse en Phocion (Christine Fersen), mise en scène Alain Halle-Halle, 1985 © Coll. Comédie-Française

LE RÉPERTOIRE AU XVIII^E SIÈCLE

Au XVIII^e siècle, ce changement d'identité n'a plus la même faveur et ne persiste que sous la plume de Marivaux qui, dans son jeu des apparences, privilégie le masque social, à l'exception de deux « comédies à travesti ». Le travestissement dans *Le Triomphe de l'amour* (Léonide/Phocion) et *La Fausse Suivante* (Le Chevalier) ne dissimule pas la fugitive mais permet, comme chez Shakespeare, de pénétrer l'âme et le cœur de l'être aimé. Marivaux écrit pour la comédienne Silvia le rôle principal de ces deux pièces qui seront jouées au Français deux siècles plus tard. Léonide / Phocion – au « dédoublement permanent de sa personnalité », qui « se prend à son propre jeu »¹ et reste homme jusqu'à la fin – est jouée par Fanny Delbrice (1978) puis Christine Fersen (1985). Muriel Mayette-Holtz interprète, en 1991, le rôle du Chevalier sous la direction de Jacques Lassalle.



Fanny Delbrice (Léonide / Phocion) et Michel Aumont (Hermocrate) dans *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, mise en scène Yves Gasc, 1978 © Coll. Comédie-Française

Vous pouvez voir d'autres maquettes de cette mise en scène sur la base La Grange :

<http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-notice.php?ref=BIB00015227&id=555&p=1>

¹ Le metteur en scène Yves Gasc (*Revue de la Comédie-Française*, n° 68, avril/mai 1978)



La pièce en images

DANS LES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LUCRÈCE BORGIA



Maquette de costume de Rudy Sabounghi pour *La Fausse suivante* de Marivaux, rôle du chevalier (Muriel Mayette-Holtz), mise en scène Jacques Lassalle, 1991 © Coll. Comédie-Française



Muriel Mayette-Holtz (le Chevalier) et Geneviève Casile (la Comtesse) dans *La Fausse suivante* de Marivaux, mise en scène Jacques Lassalle, 1991 © Coll. Comédie-Française



Mlle Olivier dans le rôle de Chérubin, *Le Mariage de Figaro*, gravure de Coutellier, fin du XVIII^e siècle © Patrick Lorette, coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Théophile Thomas pour *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, rôle de Chérubin (Suzanne Reichenberg), 1879 © Coll. Comédie-Française



Berthe Cerny (Suzanne), Marie Leconte (Chérubin), Jacques Fenoux (Almaviva), Henri Ravet (Bazile) dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, 1909 © Coll. Comédie-Française

Si les auteurs délaissent au XVIII^e siècle le jeu sur l'identité sexuelle, la tradition de faire jouer Chérubin (*Le Mariage de Figaro* créé en 1784) par une femme, sur les recommandations de Beaumarchais¹, s'installe durablement. Jeanne Olivier inaugure la longue succession, rarement interrompue, de comédiennes parmi lesquelles Émilie Contat, Maria Favart, Sarah Bernhardt, Berthe Bovy, Micheline Boudet, Jeanne Moreau et, en 1989, Claude Mathieu.



Maquette de costume de Charles Bétout pour *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, rôle de Chérubin (Berthe Bovy), 1934 © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Yannis Kokkos pour *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, rôle de Chérubin (Claude Mathieu), mise en scène Antoine Vitez, 1989 © Coll. Comédie-Française

¹ « Ce rôle ne peut être joué, comme il l'a été, que par une jeune et très jolie femme, nous n'avons point à nos théâtres de très jeune homme assez formé pour en bien sentir les finesses » (Caractères et habillements décrits par l'auteur dès l'édition originale).



M^{lle} Anaïs Aubert dans le rôle du duc d'York, *Les Enfants d'Edouard*, gravure par Chartier d'après un dessin de Lacauchie, milieu du XIX^e siècle © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Paul Delaroché pour *Les Enfants d'Edouard* de Casimir Delavigne, rôle du Duc d'York (Mlle Anaïs), 1833 © Coll. Comédie-Française

LE RÉPERTOIRE AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLE

Sans que la réciprocité soit de mise, l'attribution de rôles masculins à des femmes est plus fréquente à partir du XIX^e siècle. Parmi les interprètes de Chérubin, certaines sont renommées pour leur travestissement en jeunes hommes, telles que M^{lle} Anaïs, Émilie-Désirée Dubois, M^{lle} Llyod et Jeanne Sully. La jeunesse est en effet le principal vecteur d'inversion des sexes. M^{lles} Lloyd et Anaïs interprètent le jeune duc d'York dans *Les Enfants d'Edouard* (Casimir Delavigne, 1833). Un siècle plus tard, Jeanne Sully est L'Innocent dans *L'Arlésienne* (Alphonse Daudet, 1933) et le Dauphin dans *Madame Quinze* (Jean Sarment, 1935) ainsi que l'apôtre Jean, dans *La Passion* (Edmond Haraucourt, 1930), présenté comme un doux éphèbe.



Maquette de costume de Charles Bétout pour *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet, rôle de l'Innocent (M^{lle} Bovy), 1933 © Coll. Comédie-Française



Maquette de costume de Charles Bétout pour *La Passion* d'Edmond Haraucourt, rôles de Pierre (André Bacqué), Jean (Jeanne Sully), Lazare (Le Roy), mise en scène Émile Fabre, 1930 © Coll. Comédie-Française



Sarah Bernhardt en Hamlet à l'Adelphi Theatre de Londres, 1899
© Lafayette, coll. Comédie-Française



Sarah Bernhardt dans *L'Aiglon* d'Edmond Rostand, 1900
© Paul Boyer, coll. Comédie-Française

Cette tendance s'affirme et s'affiche à la charnière des deux siècles avec l'emblématique Sarah Bernhardt qui s'illustre, hors Comédie-Française, dans de grands rôles masculins¹. À l'initiative de l'administrateur Émile Fabre, Marie-Thérèse Piérat incarne à son tour deux héros de Musset. En 1916, elle reprend le rôle de Fortunio (*Le Chandelier*), joué en 1850 par Delaunay, au jeu « parfait » mais mobilisé pendant la guerre. Ce travestissement divise la presse qui se réfère à l'exemple de Chérubin pour le comparer² ou le critiquer³. Sous forme de fragments en 1918 et dans son intégralité en 1927, Piérat interprète le rôle-titre de *Lorenzaccio*, au regret de quelques-uns: « Lorenzaccio pâтира toujours de l'interprétation d'une femme [...]. Le miracle, ce serait qu'un travesti pût constamment émouvoir »⁴. Et pour le plaisir de ceux qui notent l'ambiguïté du tempérament de Lorenzo : « Je crois que Musset a écrit là, d'instinct et comme à travers son tempérament, la tragédie de ces êtres de complexion féminine qui veulent échapper à leur faiblesse tout en jouissant et courent après un mâle destin [...] Elle a bien compris la féminité cruelle du personnage, son appétit à se faire homme dans le crime [...] »⁵.



Marie-Thérèse Piérat (Lorenzo) dans *Lorenzaccio* de Musset, 1927 © Coll. Comédie-Française

¹ *Lorenzaccio* (Musset, 1896), *Hamlet* (d'après Shakespeare, 1899) et *L'Aiglon* (Edmond Rostand, 1900).

² « Elle a réalisé un *Fortunio* qui se souvient de *Werther* et de *Chatterton* ; ce n'est pas le brûlant et fougueux Chérubin, c'est un jeune homme animé d'une sensibilité exacerbée. » (*Le Gaulois*, 15/11/1916)

³ « Chérubin, du *Mariage de Figaro*, peut convenir à une femme. Beaumarchais nous montre le petit page au seuil de l'adolescence ; [...] Fortunio, lui, est déjà un homme par la souffrance [...]. Nous ne sommes point choqués par l'aspect de M^{me} Piérat, il n'a rien d'efféminé [...]. Dès que nous entrons dans le vif du rôle [...], son cœur, son corps, son cerveau, sa voix de femme, ne peuvent plus porter la joie ni la douleur d'homme qui tour à tour accablent l'adolescent [...] » (*Excelsior*, 15/11/1916)

⁴ *La Volonté* (04/06/1927)

⁵ Gérard Bauer (*La Rampe*, 30/06/1927)



La pièce en images

DANS LES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LUCRÈCE BORGIA



Valérie Dréville (Rosalinde) dans *Comme il vous plaira* de Shakespeare, mise en scène Lluis Pasqual, 1989 © Coll. Comédie-Française



Geneviève Casile (Olivia) et Ludmila Mikael (Viola) dans *La Nuit des rois*, mise en scène Terry Hands, 1976 © Claude Angelini, coll. Comédie-Française

Au cours de cette première moitié du xx^e siècle, le travestissement des personnages par l'auteur fait une percée notoire avec l'inscription au répertoire des pièces de Shakespeare qui n'étaient auparavant jouées que dans des adaptations souvent très libres : Comme il vous plaira (Rosalinde jouée par Mony Dalmès en 1951 puis Valérie Dréville en 1989 dans la mise en scène de Lluis Pasqual qui confie notamment à Catherine Samie le rôle du duc pour exprimer, à notre époque, l'idée du travestissement shakespearien) et *La Nuit des rois* (Viola jouée par Ludmila Mikaël en 1976 et Audrey Bonnet en 2003). Le déguisement confère à Rosalinde omniscience et omnipotence tandis que celui de Viola la piège dans le personnage de Cesario et les questionnements identitaires : « Déguisement, je vois que tu es une perfidie que le fourbe démon trame »¹.

Ces travesties shakespeariennes annoncent celles du *Triomphe de l'amour* et de *La Fausse Suivante* de Marivaux, jouées pour la première fois au Français en 1978 et 1991 (voir infra).



Audrey Bonnet (Viola) et Mathieu Genet (Sébastien), dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène Andrzej Seweryn, 2003 © Raphaël Gaillard, coll. Comédie-Française

¹ Acte II, scène 2 cité dans une interview de Jean-Michel Déprats (*La Terrasse*, septembre 2003)



La pièce en images

DANS LES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LUCRÈCE BORGIA

Pour le metteur en scène, le travestissement pallie parfois les besoins d'une grande distribution ou, à l'inverse, la spécificité d'un rôle. Parmi les comédiens et comédiennes de *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand, 2006) composant le groupe de cadets, Cécile Brune (soldat et Mère Marguerite) inspire au metteur en scène Denis Podalydès, l'idée d'incarner Fantasio. L'assimilation ne repose pas sur l'androgynie du corps (comme ce fut le cas pour le jeune Victor incarné par Véronique Vella dans *Le Dindon* en 2002) mais sur une blessure auditivement perceptible : « Si vous confiez le rôle de Fantasio [...] à un acteur jeune dont la voix n'est pas faite, il pourra rendre compte de sa propre jeunesse mais pas d'une certaine idée de la jeunesse inemployée, désœuvrée, mélancolique. Cette idée-là, Cécile la porte dans sa voix »¹.



Cécile Brune dans le rôle-titre de *Fantasio* de Musset, mise en scène Denis Podalydès, 2008 © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

¹ *Le Monde* (09/09/2008)



Maquette de costume de Vanessa Sannino pour *Un fil à la patte* de Feydeau, rôle de Miss Betting (Guillaume Gallienne), mise en scène Jérôme Deschamps, 2010 © Coll. Comédie-Française

L'originel travestissement féminin de l'homme est de retour sur la scène contemporaine, que ce soit pour un personnage secondaire comme Miss Betting dans *Un fil à la patte* (joué par Guillaume Gallienne et Christian Gonon en 2010) ou pour un rôle-titre ; en 2009, face à Céline Samie incarnant Antiochus, Shahrokh Moshkin Ghalam est Bérénice. Cette distribution permet à Faustin Linyekula « de déplacer la question du rôle, de l'incarnation vers celle de la prise en charge d'une partition. Comment ainsi confronter le corps dansant et romantique de Shah à une Bérénice masculine, presque virile dans ses décisions ? »¹.



Shahrokh Moshkin Ghalam (Bérénice), Bakary Sangaré (Titus), Céline Samie (Antiochus), Bruno Raffaelli (Arsace, Phénice, Paulin) dans *Bérénice* de Racine, mise en scène Faustin Linyekula, 2009 © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française



Jérôme Pouly (Jean), Georgia Scalliet (Viviane), Guillaume Gallienne (Miss Betting), Hervé Pierre (Bois d'Enghien), Christian Hecq (Bouzin) dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mise en scène Jérôme Deschamps, 2010 © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

En étant aujourd'hui l'image de Lucrèce Borgia, le visage de Guillaume Gallienne – face à celui de son fils Gennaro joué par Suliane Brahim – est le masque de ce carnaval dont le travestissement tourne le dos au réalisme et contribue à donner une dimension cauchemardesque où le monde n'est pas tel qu'il nous est donné à voir.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

¹ Dossier de presse du spectacle.