



dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française présente
au **Théâtre du Vieux-Colombier**

du 14 mars au 15 avril 2012

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour

de Jean-René Lemoine
mise en scène d'Éric Génovèse

Avec

Claude Mathieu, Victoire Maison

Françoise Gillard, Sissi

Serge Bagdassarian, le Père Denis

Bakary Sangaré, Félicité

Nâzim Boudjenah, West

Pierre Niney, Frantz

et

Nicole Dogué, Fanta

Djibril Pavadé, Lulu

Scénographie, Jacques Gabel

Costumes, Sylvie Martin-Hyszka

Lumière, Bertrand Couderc

Création sonore, Romain Kronenberg

Travail chorégraphique, Claire Richard

Maquillages et coiffures, Veronique Soulier-N'Guyen

Assistante à la mise en scène, Valérie Nègre

Assistante aux costumes, Magali Perrin-Toinin

Pour la première fois à la Comédie-Française

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour a été sélectionné par le bureau des lecteurs de la Comédie-Française et plébiscité lors du cycle de lectures d'auteurs contemporains en juillet 2010 au Théâtre du Vieux-Colombier.

Représentations au Théâtre du Vieux-Colombier :

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h, dimanche à 16h, relâche lundi

Prix des places : de 8 € à 29 €

Renseignements et réservations : au guichet du théâtre du lundi au samedi de 11h à 18h, par téléphone au 01 44 39 87 00/01, sur le site Internet www.comedie-francaise.fr

Les générales de presse auront lieu les 14, 15 et 16 mars à 20h.

Une rencontre avec le public en présence de Jean-René Lemoine et Éric Génovèse aura lieu mardi 20 mars à l'issue de la représentation.

Contact presse Laurent Codair

Tél. 01 44 39 87 18 - Fax 01 44 39 87 19 - courriel : laurent.codair@comedie-francaise.org

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour mise en scène d'Éric Génovèse

Victoire Maison, la cinquantaine exaltée, fut un jour actrice ; aujourd'hui, elle mène une vie décente et retirée de veuve dans une petite ville de province. Fanta, sa bonne antillaise, est bouleversée par la mort de Lady Di. Frantz et Sissi, ses jumeaux de 16 ans, rêvent d'un destin tragique et grandiose. Tragique est, pour Victoire, la nouvelle de la mort accidentelle de son fils aîné, Tristan, trop loin d'elle, au Mexique. Mais voilà que peu après son enterrement surgit comme un diable de sa boîte Félicité Ndiogomaye Thiongane, une Sénégalaise venue réclamer le corps de son fils West. Si West est ce fantôme qui trouble les nuits agitées du Père Denis – le précepteur des jumeaux – n'est-ce pas lui qui repose aussi dans le caveau familial ? Mais dans ce cas, où est Tristan ? La réponse à ces questions bouleversera le cours prédéfini de la vie des personnages de cette pièce qui brouille les codes du genre dramatique, en empruntant autant au mélodrame qu'au vaudeville.

Victoire

Moi je suis Victoire Maison. J'habite Villeneuve. Je suis née à Villeneuve. Il y a longtemps que je ne suis plus actrice. Il n'y a pas d'Africains ici. Il n'y en a jamais eu. Il n'y a personne qui s'appelle West, ou Nord ou Sud.

Acte I, scène 28

Jean-René Lemoine est né en Haïti. Il passe sa petite enfance au Zaïre et son adolescence en Belgique. Après un parcours d'acteur entre l'Italie et la France, il se consacre essentiellement à l'écriture et à la mise en scène. Il s'installe définitivement à Paris en 1989, enseigne au Cours Florent, collabore avec l'Académie expérimentale des théâtres et dirige régulièrement des ateliers de formation pour comédiens.

Il a été lauréat de la Villa Médicis hors les murs et plusieurs fois boursier du Centre national du livre. En 1997, il fonde la compagnie Erzuli et crée de nombreux textes qu'il écrit pour le théâtre dont *L'Ode à Scarlett O'Hara* (Prix du syndicat de la Critique comme meilleure création de langue française) au Théâtre de la Tempête, *Ecchymose*, au Petit Odéon et au Théâtre de la Tempête, *Le Voyage vers Grand-Rivière*, au Centre dramatique national de Sartrouville et *L'Adoration* (lauréat du prix d'écriture théâtrale de Guérande) au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

Il écrit également *L'Odeur du noir* (lauréat du prix Sacd théâtre), *Chimères* (lauréat de la Fondation Beaumarchais) et *La Chanson de Roland*. En 2006, il met en scène et interprète *Face à la mère* à la MC93 Bobigny ; une tournée en France et à l'étranger s'enchaîne jusqu'en juin 2008. *Face à la mère* et *Erzuli Dahomey* ont été enregistrés et diffusés par France Culture.

La Cerisaie d'Anton Tchekhov, première pièce dont il n'est pas l'auteur qu'il met en scène, est présentée au Théâtre Gallia de Saintes en 2003 et à la MC93 Bobigny en 2004. La même année, il met en scène *Verbó* de Giovanni Testori au Théâtre Garibaldi de Palerme.

Jean-René Lemoine a adapté, pour le théâtre, le roman d'Atiq Rahimi, *Syngué Sabour* (Prix Goncourt 2009). Il a également écrit le scénario de *Moloch Tropical*, film réalisé pour Arte par Raoul Peck.

Sa dernière pièce *Iphigénie*, a obtenu l'aide à la création du CNT et vient de paraître aux Solitaires Intempestifs, précédée de *In memoriam*. Elle fera l'objet d'une lecture et d'un enregistrement public par France Culture à Théâtre Ouvert en avril 2012. *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* a obtenu l'aide du CNL, est lauréat du Grand prix Sacd de la dramaturgie de langue française en 2009, et plébiscité par le bureau des lecteurs de la Comédie-Française. Le texte est paru aux Solitaires Intempestifs.

Entré à la Comédie-Française en 1993, **Éric Génovèse** en devient sociétaire le 499^e en 1998. Il y interprète notamment l'Instituteur dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo, mis en scène par Dan Jemmett, Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Golz dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Tartuffe dans l'œuvre éponyme de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Eugène Jr. dans *Embrasser les ombres* de Lars Norén, mis en scène par Joël Jouanneau, Cyrille dans *Une visite inopportune* de Copi, mise en scène par Lukas Hemleb, *Fables* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, La Nuit dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev, Philinte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, La Grange dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Jean-Luc Boutté, Fortinbras et la Reine de Comédie dans *Hamlet* de Shakespeare, mis en scène par Georges Lavaudant, Hippolyte dans *Phèdre* mis en scène par Anne Delbée, Oreste dans *Andromaque*, mis en scène par Daniel Mesguich, Schweizerkas dans *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht mise en scène par Jorge Lavelli.

Au cinéma, il joue notamment dans *Jefferson à Paris* de James Ivory. Il tourne pour la télévision dans *La Place royale* de Benoit Jacquot ou encore dans *La Ballade de Kouski*, réalisée par Olivier Langlois.

Éric Génovèse mène un parcours de metteur en scène, tant au théâtre qu'à l'opéra, dirigeant notamment *Les Juives* de Robert Garnier au Théâtre du Marais, *Le Privilège des chemins*, montage de textes du poète et auteur portugais Fernando Pessoa au Studio-Théâtre. Pour l'opéra, *Anna Bolena* de Gaetano Donizetti à l'Opéra de Vienne, *Rigoletto* de Verdi et *L'École des femmes* de Rolf Liebermann, à l'Opéra national de Bordeaux, *Così fan tutte* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Grand lecteur des textes dramatiques contemporains, il voit en *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* une pièce où se rencontrent un monde occidental désabusé et prosaïque et une Afrique qui a su, en dépit de tout, garder le sens du vivant et du sacré.

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour par Jean-René Lemoine, auteur.

Une comédie tragique

Avec *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour*, j'avais envie d'explorer une forme, relativement boudée par le théâtre public, le vaudeville qui est, tout comme le boulevard, une mécanique passionnante pour un auteur dramatique. Mais tout en empruntant la forme, je souhaitais démonter la mécanique, y insuffler le tragique, pour raconter le parcours initiatique d'une mère, Victoire Maison, qui, pour retrouver un fils, quittera sa province française et bourgeoise jusqu'à s'aventurer à Gorée, au Sénégal. Mon obsession, dans l'écriture, est, depuis longtemps, de tenter de décrire le vertige des rapports humains et particulièrement d'autopsier ceux entre enfant et mère, révélant le plus souvent ainsi l'absence de l'un, ou l'abandon de l'autre. J'ai choisi cette fois de prendre un certain cinéma comme point de départ de l'écriture, en l'occurrence celui de Pedro Almodóvar qui a cette profondeur existentielle tout en s'autorisant une liberté formelle totale, confinant au kitsch, au sens le plus « noble » du terme. Je pense que le travail d'un auteur de théâtre peut très bien comporter deux facettes qui racontent la même chose : l'une apollinienne et l'autre dionysiaque. Certains thèmes ne sont pas spécifiques, réductibles à un genre, et conviennent à des formes stylistiques très différentes. Je voulais aussi mettre en perspective des « mythologies » très différentes, sans me soucier du fait que l'une est une mythologie populaire sur papier glacé, qu'on contemple souvent de haut, alors que l'autre, le vaudou, a déjà conquis ses lettres de noblesses (sans pour autant s'être débarrassée de ses clichés). Voilà pourquoi, dans *Erzuli Dahomey*, Lady Di est mise au même plan qu'une déesse du vaudou haïtien, déesse de l'amour en l'occurrence, originaire, comme son nom l'indique, du Dahomey. Le théâtre peut être un lieu de rassemblement de tout ce qui façonne nos imaginaires... J'ai le sentiment qu'une écriture dramatique contemporaine peut être cela : l'écho, la superposition, le sampling d'éléments qui constituent notre société dans ses modernités. Elle n'est pas condamnée à être le reflet d'un face à face entre des mondes antagonistes, mais peut aussi être une intrication, un tissage d'éléments comme on peut le voir aujourd'hui dans la rue, dans un vidéo-clip, ou justement dans un certain cinéma. Je retrouve rarement au théâtre la liberté, la porosité que je vois, par exemple, dans la mode qui, elle, sait faire trésor de tout : je trouve que le théâtre devrait s'affranchir de ses propres orthodoxies et « récupérer » davantage ! Récupérer la mode, récupérer les cultures populaires... non pas pour les transformer en commerce mais pour les transfigurer en Poésie ! Le désir d'écriture d'*Erzuli Dahomey* est parti de la volonté de mêler le profond et le frivole. Cette pièce est faite de glissements successifs, comme si le genre changeait d'une scène à l'autre ou d'une phrase à l'autre. Et, s'il y consent, le spectateur est emmené, ballotté dans ce mouvement de désespoir frivole.

Différences culturelles et intimité

Si *Erzuli Dahomey* parle, d'une certaine manière, du choc de deux sociétés, de deux mondes, racontant de façon hallucinée une partie de la grande Histoire, celle de la traite et de l'esclavage, la pièce ne se situe pas moins profondément dans l'intime, en l'occurrence dans l'intime d'une famille. Il y est question des rapports de pouvoir entre les individus, du manque d'amour entre une mère et ses enfants, du périlleux rapport de désir entre un frère et une sœur, mais aussi et surtout de la solitude de tous, une solitude très tchekhovienne. Tous les personnages de la pièce sont pour moi plus durs, ou plus monstrueux les uns que les autres et, en même temps, aussi pardonnables et aimables que peuvent l'être des personnages de Tchekhov. Le but de la pièce n'est pas de mettre face à face deux mondes d'une manière univoque – d'un côté un occident un peu caricatural et de l'autre un Sud éternellement victime... Cela va au-delà. Si choc il y a, je tenais à ce que les repères soient brouillés, et, à travers des personnages qui sont pourtant des archétypes, à plonger le spectateur dans un maelström de sentiments et de situations paradoxales où l'on rit au début d'une réplique pour ressentir l'instant d'après l'obscurité ou la violence, comme l'amer qui succède au doux. C'est une pièce à entrées multiples. Elle me permet aussi d'interroger l'irrationnel. Le théâtre est le lieu de la convocation des fantômes. *Erzuli Dahomey*, c'est l'apparition du fantôme d'un homme noir dans le caveau d'une famille blanche et bourgeoise, qui prend la place du fils aîné « décédé » lors d'une catastrophe aérienne ; et je souhaitais davantage m'attacher à ce qu'il y a de baroque dans cette mise en perspective-là que de savoir qui a tort, qui a raison, qui est bon, qui est

mauvais, quelle société est décadente et quelle autre aurait encore des repères archaïques qui pourraient être considérés comme des valeurs. Pour moi, ce qui est fondamental dans la rencontre de Victoire, la femme blanche, et de Félicité, la femme noire, c'est que chacune a perdu un fils. Aussi bien le fils noir que le fils blanc ont chacun choisi d'aller explorer l'univers de l'exil, et c'est une façon pour eux de couper un cordon, de se débarrasser de l'image maternelle, même si celle-ci peut sembler plus clémente dans le cas de West que dans celui de Tristan. Victoire Maison est tellement emmurée dans le malheur et l'ego outrancier qu'elle s'est bâti, qu'au terme de son odyssée, lorsque tout s'écroule et qu'elle choisit d'aller à la rencontre de Félicité, elle est juste capable de s'ouvrir aux larmes, aux sanglots, prémisses de sa catharsis, elle qui toute sa vie s'est interdite de pleurer. De ce point de vue, la « vérité profonde » de Félicité, c'est de faire pleurer Victoire. On pourrait dire que Félicité, de son côté, possède un univers irrationnel, « fabuleux », qui nous ramène encore à la mythologie... un univers où le possible est au-delà du réel. Mais s'il y a une intrusion du poétique dans l'univers de Félicité, celui-ci n'est pas pour autant absent de l'univers de Victoire. Je dirais qu'il est juste effacé, gommé, abandonné par Victoire. La différence est là. Ce poétique est, par défaut, par effacement, le pendant du poétique qui habite Félicité – et encore une fois, il ne s'agit pas d'un rêve idyllique de la terre archaïque africaine, mais simplement d'un espace où les histoires, les fables sont encore présentes. Victoire, qui a été actrice, a connu elle aussi le « fabuleux », mais elle l'a quitté pour suivre l'homme qu'elle aimait dans la petite ville où elle s'est transformée peu à peu, une fois abandonnée par lui, en une « Nina » renversée. C'est l'apparition du fantôme de West, sa présence morte, puis l'irruption de Félicité – son malheur uni à celui de Victoire – qui amorcent la révolution de Victoire.

Parcours initiatiques

D'autres personnages, dans *Erzuli Dahomey*, accomplissent leur parcours et leur initiation à l'instar de Victoire. C'est le cas du Père Denis qui, au départ, n'apparaît que comme la doublure lacérée de Victoire. Il est pour moi un exemple de ces gens qui ont choisi de ne pas exister, qui ne sont jamais nés à eux-mêmes. En cela il ressemble à Fanta, la bonne antillaise de Victoire, mais aussi aux jumeaux, voire même à Tristan. Victoire naît – ou renaît – quand elle arrive à Gorée pour tenter de retrouver Tristan, et que le voile se déchire, laissant l'espace aux larmes. Le Père Denis, lui, naît lorsqu'il tombe sous le coup de foudre du fantôme de West, puis lorsqu'il rencontre le prostitué Lulu – mirage réel celui-ci – avec qui il part à la découverte de son propre corps jusqu'ici intouché, dans une sorte de conjonction brutale du plaisir et de la mort. C'est cela, sa naissance ! J'ai toujours pensé qu'une vie pouvait n'être qu'une succession d'échecs – et il n'y a rien de négatif pour moi dans le mot échec : je parle d'étapes monstrueuses à traverser. Parfois, leur sens, leur nécessité ne vous apparaissent qu'au moment ultime... Certes on peut penser que c'est atrocement tard mais il n'en reste pas moins que ce qui apparaît là est de l'ordre de la révélation. La figure du Père Denis incarne cela pour moi, ainsi que celle de Fanta. Le Père Denis est une figure de passion infiniment retenue. À un moment donné, cette rétention, cette abnégation sans grâce, deviennent nucléaire, tout se fissure, sa relation avec Sissi devient mortifère, et lorsqu'il découvre West, il suffit d'une main posée sur son épaule pour que tout explose à l'intérieur de lui. De la même façon, Fanta n'est pas un personnage formidable, ou une victime désignée. Elle vit certes son dur quotidien dans un ressentiment énorme à l'égard de la famille qui l'emploie, mais ce qui la caractérise avant tout, c'est l'aliénation profonde, le profond déni de soi : si elle n'aime pas ses « maîtres », elle n'en est pas moins leur complice dans une naïve et diabolique servilité qui lui fait emprunter les bijoux de Victoire pour s'en parer et s'identifier à Lady Di : Fanta veut être blonde avec des cheveux de soie et faire partie de ce monde fantastique qu'elle s'est créé pour s'évader. Après avoir dit « Tous les nègres rêvent, ont rêvé d'être blancs », elle va, bien malgré elle, être habitée par le personnage d'Erzuli Dahomey qui prendra possession d'elle comme une maladie mentale. Le déclencheur physique, émotionnel, épidermique de ce processus est, une fois encore, West, avec lequel elle danse lorsqu'il apparaît, nu, pour la première fois. West est un peu comme Terence Stamp dans le film de Pasolini, *Théorème*. Figure angélique du désir, il fait basculer les destins de Fanta, du Père Denis, de Victoire et de Frantz. Ils les révèlent à eux-mêmes.

Toute la pièce pourrait se lire à travers les dynamiques des couples dominants/dominés qui ne sont pas forcément ceux que l'on croit. Sissi est le seul personnage de cette histoire qui ne lutte pas contre une fatalité, ne se plaint pas mais trame, construit, organise... Elle demande de l'argent au Père Denis pour pouvoir s'offrir une Mercedes et s'évader à jamais. Face au vide maternel, Sissi et Frantz se sont réfugiés dans l'hostilité de l'indifférence, dans un autisme immobile et incestueux et le passage à l'acte n'advient, à leur corps défendant, qu'à la fin de la pièce, dans une sorte

d'accélération tragique et incontrôlable ; les jumeaux sont littéralement emportés par la fiction qu'ils ont créée et qui devient réalité. Il y a quelque chose de l'ordre de l'enfermement psychique dans leur univers, comme une pathologie de l'adolescence. Cette fiction est de l'ordre du poétique, du lyrique, tous deux choisissant de ne voir dans le mythe de Lady Di que la figure romantique et tragique. Elle est un peu leur *Werther* à eux.

Ce qui traverse *Erzuli Dahomey*, pour moi, c'est le vertige : les personnages perdent pied comme si aucun d'entre eux n'avait de terre – dans tous les sens du terme – à commencer par la terre natale ; ils sont tous exilés. West est exilé de fait, et doublement exilé parce qu'il ne trouve pas la paix tant qu'il erre dans ce caveau à Villeneuve. Victoire est à la fois exilée du théâtre, de ses enfants, dans le deuil perpétuel d'une jeunesse gaspillée. Le Père Denis et Fanta sont exilés de leur vie même. Et soudain, il suffit d'une apparition pour que tout se déclenche et s'accélère jusqu'à la transe (où la traversée, l'exil et la traite sont revécus dans leur inhumanité), jusqu'au dernier vertige, celui de la mort. C'est une pièce musicale, en ruptures de rythmes, avec ses valse récurrentes, aiguës, ses tourbillons ; entrecoupée d'adagios, comme les scènes lentes et douces entre les jumeaux, ou la rencontre finale entre Félicité et Victoire. Dans le gouffre, il y a les retrouvailles. Et dans les retrouvailles, il y a le gouffre.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française.

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour **Par Éric Génovèse, metteur en scène.**

Se rapprocher de soi

Erzuli Dahomey offre un panel de codes de jeu et de références à des types de répertoire particulièrement troublant. L'une des questions qui accompagnent la mise en scène est de savoir quelles sont les différentes thématiques de la pièce – car celle-ci se livre au fur et à mesure – et comment tirer les fils entre ses différents registres. C'est un travail absolument passionnant, autant pour les acteurs que pour le metteur en scène. On reconnaît une bonne pièce entre autres au fait que ses personnages sont entiers, pleins, que l'on peut suivre et comprendre leur parcours. Ici, le parcours de chacun est pour le moins chahuté, mais dense et unique ; *Erzuli Dahomey* ne parle pas tant, à mon avis, du choc entre deux cultures que de la quête de l'identité, la quête de soi. Chaque personnage, au fil des nombreux accidents, révélations et retournements de situation qui surviennent dans la pièce, se rapproche de sa réalité « nue ». Ce parcours prend des voies très différentes et il est porté, stylistiquement, par ces différents registres, allant du comique au tragique, et qui se justifient en quelque sorte les uns par rapports aux autres, donnant à la pièce une forme globale très cohérente. Ce parcours vers sa réalité se termine pour chacun dans la lumière de la vérité, fût-elle la plus noire : dans la mort – dans une mise en scène grandiose et néoromantique – pour les jumeaux qui se dérobent ainsi à une société malade ; par la folie – au terme d'une transe fatale – pour Fanta, la bonne antillaise car cette réalité lui explose trop brutalement au visage ; par la perte totale des valeurs et l'exploration frénétique du langage du corps et de la sexualité pour le Père Denis ; et par le dénuement total, mais dans une grande lucidité, pour Victoire Maison qui accepte enfin de pleurer parce que les choses lui échappent. Faire avancer le destin des personnages sur scène revient en quelque sorte à peler un oignon. On est de plus en plus près du cœur des choses, et pour Victoire de l'investissement de sa propre parole.

Parallèlement, la question qui se pose – une fois de plus ! – pour des acteurs qui abordent ces thèmes de cette façon-là, est : au fond, que signifie jouer ? Quelle expérience fait-on, dans ces moments là, avec sa vie ? Tout cela nous déconnecte-t-il de la réalité ? Ou est-ce qu'on ne finit pas, paradoxalement, par se rapprocher toujours plus de soi-même ?

La révélation par le corps

Au début de la pièce, on est en face d'une construction, celle élaborée par Victoire, qui a tout figé. Après la mort de son mari dont on n'a jamais retrouvé le corps, après avoir été abandonnée par cet homme, après avoir arrêté le théâtre pour lui, il lui reste son propre corps, auquel elle n'a en quelque sorte plus accès ; c'est cette dialectique de la négation et de l'apparition du corps qui va l'obliger à dépasser cet immobilisme, à retourner en elle-même. À la fin de la pièce, elle quitte

littéralement les planches, arrête de confondre le théâtre et la vie, de jouer un personnage masqué et elle va se retrouver, se « recoller », réinvestir sa douleur. Le déclencheur de ces métamorphoses, de ces explosions – chez elle, mais aussi chez Fanta et chez le Père Denis – c'est West, et la révélation de son corps, nu. L'irruption du corps peut être d'ordre physique, mais aussi d'ordre sacré. L'histoire de Fanta, qui se dégage de son fantôme de ressembler à une femme blanche en est l'illustration : il y a d'abord sa danse avec West qui la propulse dans l'Afrique de ses ancêtres, puis sa rencontre avec Félicité qui lui fait entrevoir qui elle est, et enfin sa transe lorsqu'elle est possédée par la déesse Erzuli. Le destin des jumeaux passe lui aussi d'une identification à ces nouveaux dieux que sont les *people* – comme Lady Di – à une réalité physique, celle de leur inceste, sans doute le soir même de leur cérémonie funèbre, tragique, mais sublime. Eux aussi, à un moment de la pièce, dansent, d'abord entre eux, dans une atmosphère « fin de race », viscontienne, puis c'est Sissi qui danse devant le Père Denis, contre de l'argent. Ces moments chorégraphiques sont comme des bulles à l'intérieur des différents codes de chacun – de leur gestuelle – quelque chose qui se construit dans le théâtre et marque un contrepoint avec ce qui se déroule autour des personnages.

Se défaire de la vénération

La pièce est riche car elle ne se contente pas de présenter deux mondes qui seraient celui des Blancs et celui des Noirs mais explore toute la gamme de complexité qui les sépare ou les unit ; la quête de l'ailleurs, la fuite ou le rapprochement de l'origine – Tristan a quitté l'occident, West a quitté l'Afrique. Certes, Félicité, elle, a des « valeurs », plus solides qui lui permettent de mieux réagir que Victoire face à la perte de son fils. Elle vit dans une société qui admet que la mort fasse partie de la vie. Mais dès sa première scène, quand elle arrive chez les Maison pour réclamer le corps de son fils et qu'elle se met à parler du sorcier, qui lui a tout dit (le nom de Victoire, sa froideur, l'ubiquité du Père Denis, l'adresse de la famille !), on se rend vite compte qu'elle se cache derrière le cliché qu'on attend d'elle, et qu'une partie des informations qu'elle détient lui ont tout simplement probablement été révélées par Tristan ; c'est l'extraordinaire construction « à rebours » de la pièce qui empêche les spectateurs de s'en rendre compte tout de suite. Bakary Sangaré, s'il est africain, raconte véritablement un ailleurs, tout en nous permettant de désamorcer, dans la mise en scène, l'imagerie d'une Afrique forcément plus proche du « sacré » et d'une Europe dégénérée, envahie par toutes sortes de substituts aux « vraies valeurs ». Tout ceci est un fait pour lequel je prends volontiers parti mais il faut se permettre le doute, complexifier un peu et tâcher d'éviter la culpabilité bien pensante ; bref, rire de l'Afrique avec la même liberté que l'on rit de notre société. C'est le regard de Bakary par exemple qui nous a permis de bien comprendre cette histoire de sorcier : au moment des lectures à la table, quand Félicité dit « Le sorcier m'a dit ! », Bakary commentait « Oui, le sorcier c'est mon petit doigt ! ». Ce qui signifie que ce sorcier n'est pas si « fort » que cela. La culture de Bakary lui permet d'emblée de saisir le ludisme de cette situation, et de s'en emparer, dans le jeu, en « désacralisant » la chose. Il est particulièrement intéressant de traiter ce sujet librement, en l'absence de vénération car c'est ainsi qu'est écrite la pièce. Bakary n'a absolument aucun tabou face à la société africaine, et peut aussi l'aborder d'un point de vue critique, ce qui est salutaire. Il en va de même avec le personnage que compose Nicole Dogué, martiniquaise d'origine, qui s'amuse avec Fanta. Voire avec Nâzim Boudjenah, acteur algérien jouant le rôle d'un fantôme sénégalais. Cette absence de vénération ne signifie pas toutefois que les situations sont prosaïques. Non, on continue de parler avec les morts dans *Erzuli Dahomey*, et ceux-ci viennent vous visiter, voire prendre possession de votre corps. L'imaginaire africain vient rencontrer celui de l'Europe, de façon riche et dynamique : là encore, le personnage de West est un carrefour, entre l'Afrique des esprits et les fantômes de Shakespeare.

Une pièce qui se livre par strates

Lorsque l'on considère la dramaturgie d'*Erzuli Dahomey*, la position du spectateur est très intéressante : comment apprend-il les choses ? Comment celles-ci arrivent-elles, sont elles révélées ? On est amené, en montant la pièce, à tisser des liens presque invisibles, qui respectent le fait que chaque personnage tient une logique que le spectateur découvre au fur et à mesure. Si on déroulait le film à l'envers, on devrait pouvoir voir des choses qu'à première vue on ne pourrait pas voir. À un certain moment de la pièce, on sent qu'un monde commence à se fissurer. Ce moment correspond à l'irruption de l'Afrique, à l'arrivée soudaine de West – du fantôme, du surnaturel – à celle de sa mère qui révèle à Fanta son origine sacrée ; c'est le moment où les corps commencent à être visités, dans beaucoup de sens du terme. Si la première partie est plus *kaléidoscopique*, dans

la seconde, les évènements commencent à converger vers le dénouement. On passe d'un *presto*, voire d'un *prestissimo*, à un *largo*, puis un à *adagio*. On bascule dans un autre monde, un monde un peu plus « réconcilié ». Ce monde est encore du théâtre auquel on tente toutefois de donner une tonalité un peu plus réelle.

Il y a quelque chose de profondément et de politiquement incorrect dans *Erzuli Dahomey*. Ce qui en fait une pièce qui n'est pas, selon moi, « française » au sens classique du terme. On y croise l'esthétique d'Almodovar, celle de Buñuel, il y a cette irrévérence et par moments ce goût du kitsch qui font penser à Copi ! C'est ce qui fait que l'on peut s'amuser, à jouer le cliché, ce que l'autre attend de vous. Ce qu'il attend dans une société où tout est figé, et en particulier l'identité, qu'elle soit raciale ou sexuelle. Au fond, la pièce joue avec le cliché, pour ensuite le faire exploser.

Erzuli Dahomey est une œuvre hybride et atypique, mais totale. C'est à toute notre équipe que revient la tâche de lui inventer une unité scénique. Cette unité, par la volonté même de Jean-René Lemoine, doit passer par la diversité des genres – les traverser – qu'il s'agisse du vaudeville, du boulevard, de la parodie de mauvais film d'horreur, du mélodrame, de la tragédie, de la comédie, du drame. Il faut accepter d'aller dans chacun de ces genres, de traiter chacun de ces genres, tout en sachant que l'unité de la pièce sera révélée à la fin.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française.

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour
Documents de travail



Maquettes de costumes 2012 © Sylvie Martin-Hyszka
Dessins non libres de droits, reproduction interdite.

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour, les créations de pièces à la Comédie-Française
par Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la bibliothèque de la Comédie-Française

La création¹ de pièces nouvelles est constitutive de la troupe unique fondée par Louis XIV en 1680. Le privilège du répertoire en Français accordé aux comédiens contraint tout auteur à s'adresser aux seuls Comédiens-Français pour être joué, tandis qu'inversement, les comédiens ont le devoir de constituer leur « répertoire », fonds recouvrant l'ensemble des pièces anciennes déjà créées et qui s'enrichit chaque mois de pièces nouvelles. De 1680 à 1685, les comédiens s'empresment de reprendre les pièces de l'ancien répertoire créées par les troupes disparues pour fonder le socle « patrimonial » de leur répertoire dans lequel ils vont puiser, puis ils se consacrent quasiment exclusivement à la création contemporaine en faisant alterner ces nouvelles pièces avec des reprises de pièces déjà inscrites au répertoire.

La Révolution abolit les privilèges existants et proclame la liberté des théâtres, entraînant de ce fait la création de nombreuses institutions aux destins éphémères dont les répertoires sont parfois perméables. Le Théâtre-Français voyant ses avantages battus en brèche profite par ailleurs de cette nouvelle situation dès 1793 pour reprendre *Les Fausses Confidences* de Marivaux qui avaient été créées par la troupe italienne en 1737. Comme en 1680, la période qui suit la refondation de la Comédie-Française en 1799 voit à nouveau le théâtre se consacrer aux pièces créées par d'autres : le répertoire de Marivaux appartenant à l'ancienne Comédie-Italienne, ainsi que celui des nouveaux théâtres qui émergent pendant la période révolutionnaire et post-révolutionnaire, au premier rang desquels le Théâtre de la République, mais aussi le Théâtre du Palais-Royal, le Théâtre Feydeau, le Théâtre Louvois, le Théâtre de l'Odéon, le Théâtre de Monsieur, le Théâtre Montansier...

Peu avant la décision impériale de rétablir un régime de privilèges en 1806, la Comédie-Française a néanmoins repris un rythme de création important. À l'exception de quelques pièces créées à l'Odéon (répertoires d'Ancelet, Delavigne, Picard, Alexandre Dumas, Vigny), au Théâtre de la Porte Saint-Martin (*Marion Delorme* de Hugo), valeurs sûres testées à l'extérieur et qu'il convient de faire entrer au répertoire, la Comédie-Française se consacre largement à la création de pièces nouvelles jusque dans les années 1860.

En 1864, le décret sur la liberté de l'industrie théâtrale précise dans son article 4 que « Les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres ». Le répertoire n'est définitivement plus l'apanage d'un théâtre particulier et la Comédie-Française se met alors à piocher au Gymnase ou au Vaudeville les comédies bourgeoises à succès d'Émile Augier et Jules Sandeau (*Le Gendre de Monsieur Poirier* entre au répertoire quelques semaines après la parution du décret), Octave Feuillet, Dumas fils. Dans les années 1880, le rythme des créations ralentit au profit de reprises de pièces créées à l'extérieur. Les créations de nouvelles pièces restent toutefois majoritaires.

Dans les années 1920 et au début des années 1930, une polémique oppose les partisans d'un rajeunissement du répertoire à ceux qui prétendent faire de la Comédie-Française un conservatoire des œuvres, insistant ainsi sur la patrimonialisation du répertoire. Romain Rolland, consulté en 1935, affirme ainsi : « Je voudrais que la Comédie-Française fût un Louvre du Théâtre. On y mettrait dans la meilleure lumière les chefs-d'œuvre du passé – ayant soin, non seulement de maintenir incessamment à l'étude l'œuvre entière des grands maîtres classiques, que la Comédie-Française d'aujourd'hui oublie honteusement, mais de rechercher dans le théâtre de second ordre les ouvrages caractéristiques, représentatifs d'une époque ou d'une personnalité [...] On y admettrait les modernes qu'avec une extrême réserve, et – j'ajouterais volontiers – seulement après leur mort. »

En 1936, l'administrateur Édouard Bourdet introduit la mise en scène moderne au Français. Son ambition de rénover la mise en scène des classiques concourt naturellement à favoriser le répertoire ancien que l'on monte avec de nouveaux décors, de nouveaux costumes, tout en ajoutant au répertoire des pièces de Jules Supervielle, Jean Sarmant, François Mauriac, Gabriel Marcel, Jean Giraudoux, créées pour l'occasion.

¹ La « création » d'une pièce intervient la première fois qu'elle est jouée par une troupe pour une série de représentations. Elle peut ensuite être « reprise » par la même troupe ou par d'autres troupes. Le plus souvent, la création d'une pièce est dans sa langue originale. Les traductions et adaptations ultérieures en langues étrangères font l'objet à leur tour de créations mais nous les écartons ici pour évoquer les créations au sens de « créations mondiales ».

De 1946 à 1959, l'administrateur a la responsabilité de la programmation de la salle Luxembourg à l'Odéon. Cette deuxième salle permet des incursions plus fréquentes dans le répertoire immédiatement contemporain de Bernard Zimmer, Claude-André Puget, Audiberti, André Obey, Aman-Jean... On observe une spécialisation de chacune des salles, répertoire classique pour Richelieu et théâtre de création pour la salle Luxembourg.

Lorsque la salle Luxembourg est retirée à la Comédie-Française, les comédiens poursuivent leurs explorations à Richelieu dans le répertoire contemporain jamais joué, avec des pièces de Montherlant (*Le Cardinal d'Espagne*), Audiberti, Roger-Ferdinand, Salacrou et Ionesco (*La Soif et la Faim*), les entrées au répertoire de pièces déjà jouées sont majoritaires depuis l'après-guerre, c'est le cas dans les années 1970, en dépit du bénéfice de l'Odéon retrouvé. Pierre Dux privilégie l'adaptation de pièces étrangères ou leur présentation dans de nouvelles traductions (Shakespeare, Sophocle, Rojas, Tchekhov, Goldoni...) plutôt que la découverte de textes n'ayant jamais été montés. La tendance se confirme par la suite à Richelieu : on peut citer les créations de *Félicité* d'Audureau en 1983, *Papa doit manger* de Marie Ndiaye en 2003, *L'Espace furieux* de Valère Novarina en 2006.

Au Théâtre du Vieux-Colombier et au Studio-Théâtre, en dehors du répertoire, on compte bien plus de créations : on peut citer, entre autres, les créations de pièces de Marc Delaruelle, Véronique Olmi, René Zahnd, Jean-Daniel Magnin, Tg STAN Discordia De Koe au Théâtre du Vieux-Colombier, Ewa Pokas, Elisabeth Janvier, Javier Tomeo, Max Rouquette, Michel Albertini, Yves Ravey, Xavier Durringer, Pierre-Henri Loÿs, Laurent Gaudé, Georges Tabori, François Bon, José Pliya, Pascal Rambert, Fabrice Melquiot au Studio-Théâtre.

Le bureau des lecteurs de la Comédie-Française lit aujourd'hui des textes d'auteurs contemporains, les sélectionne pour des lectures publiques. L'administratrice générale peut choisir de programmer parmi eux des textes qui naissent ainsi au public pour la première fois. Ce fut le cas de *Burn Baby Burn* de Carine Lacroix mis en scène au Studio-Théâtre en 2010, et c'est aujourd'hui au tour d'*Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine, lu par les Comédiens-Français en 2010, distingué comme coup de cœur du groupe des « spectateurs engagés » et dont la création mondiale aura lieu au Théâtre du Vieux-Colombier dans la mise en scène d'Éric Génovèse.

Agathe Sanjuan, février 2012.

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour **L'équipe artistique**

Jacques Gabel, scénographie

Peintre et scénographe, formé à l'École nationale des arts décoratifs de Paris en scénographie, Jacques Gabel réalise ses premiers décors au début des années 1980. À partir de 1985, il signe les décors pour les mises en scène de Joël Jouanneau. En 1990, il rencontre Alain Françon avec qui il débute une nouvelle collaboration. Pour l'opéra, il travaille avec Joël Jouanneau, Frédéric Bélier-Garcia, Éric Génovèse, Renée Aufand. Parmi ses dernières réalisations on peut citer : *Hydrogen Jukebox*, *Alen Ginsberg*, *Phil Glass* avec Joël Jouanneau ; *La Cerisaie* et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov avec Alain Françon ; *La Traviata* de Verdi avec Frédéric Bélier-Garcia ; *Così fan tutte* de Mozart avec Éric Génovèse ; *Le Barbier de Séville* de Rossini avec Frédéric Bélier-Garcia ; *L'École des femmes* de Liebermann avec Éric Génovèse ; *Du Mariage au divorce* de Feydeau avec Alain Françon ; *Anna Bolena* de Donizetti avec Éric Génovèse ; *Fin de partie* de Beckett avec Alain Françon. En 2006, il collabore avec Jean-Luc Godard pour l'exposition *Collages de France* au Centre Georges Pompidou.

Il reçoit le prix de la critique en 1995 pour *Les Pièces de guerre* d'Edward Bond mises en scène par Alain Françon et *La Dernière Bande* de Samuel Beckett mis en scène par Joël Jouanneau. En avril 2004, il reçoit le Molière du meilleur décorateur pour *L'Hiver sous la table* mis en scène par Zabou Breitman au Théâtre de l'Atelier à Paris.

Sylvie Martin-Hyszka, costumes

Après des études d'arts plastiques et de théâtre à l'université de Paris I-Sorbonne et à l'école d'arts appliqués Duperré, Sylvie Martin-Hyszka commence à travailler en 1987 aux décors et aux costumes au Théâtre du Campagnol, Centre dramatique national, sous l'égide de Jean-Claude Penchenat. Pendant plusieurs années, elle travaille comme peintre-décoratrice et accessoiriste pour le théâtre mais aussi pour le cinéma, la publicité et l'opéra dont l'Opéra Bastille, l'Opéra Garnier, et l'Opéra du Rhin, d'abord en tant qu'assistante, puis en tant que conceptrice. Elle collabore avec Jean-Claude Penchenat, Daniel Bazilier, Patricia Giros, Gilles Gleizes, Jean-Claude Gallotta, Irina Brook, Paul Golub et Dan Jemmett.

Depuis 2000, elle crée des costumes au théâtre et à l'opéra pour les productions mises en scène par Dan Jemmett dont *Shake* d'après *La Nuit des rois* de William Shakespeare, *Dog face* d'après *The Changeling* de Thomas Middleton, *L'Amour des trois oranges* de Carlo Gozzi, *Femmes, gare aux femmes* de Thomas Middleton, *The Little Match Girl (La Petite Fille aux allumettes)* d'après le conte de Hans Christian Andersen, *William Burroughs* de Johny Brown, *Les Précieuses Ridicules* de Molière, *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, *Béatrice & Bénédicte* de Berlioz, *La Comédie des erreurs* de William Shakespeare, *Der Freischütz* de Weber et *La Nuit des rois* de Shakespeare pour le Polski Teatr de Varsovie. Dernièrement, elle a réalisé les costumes d'*Ubu enchaîné* d'Alfred Jarry au Théâtre de l'Athénée dans la mise en scène de Dan Jemmett.

Elle collabore également avec Irina Brook pour *La Cenerentola* de Rossini, *La Bonne Âme de Setchouan* de Brecht, *L'Île des esclaves* de Marivaux et *La Traviata* de Verdi et en 2007, avec Declan Donnellan pour *Andromaque* de Racine. En 2009, elle conçoit les costumes de *La Puce à l'oreille* de Feydeau, mise en scène par Paul Golub au Théâtre de l'Athénée, et en 2011 ceux de *Dans le vif*, écrit par Marc Dugowson au Théâtre de l'Union.

Bertrand Couderc, lumière

Après avoir suivi les cours de l'École de la rue blanche, Bertrand Couderc reçoit le diplôme de l'Ensatt en 1987. Sa première collaboration avec Éric Génovèse et Jacques Gabel fut *Anna Bolena* pour le Staatsoper de Vienne. Au Théâtre du Vieux-Colombier, il crée les éclairages de *Jeu d'Adam* mis en scène par Jacques Rebotier, avec lequel il collabore depuis 1997 notamment pour *Éloge de l'ombre*, *Les ouvertures sont* et, récemment, *Les 3 Parques m'attendent dans le parking*. Il travaille avec l'auteure et metteuse en scène Karin Serres pour *Colza*, *Marguerite reine des prés* et *Marzia*. Depuis 2005, il crée la lumière de spectacles mis en scène par Patrice Chéreau dont *Così fan tutte*, *De la maison des morts*, ou encore *Tristan und Isolde* à la Scala, au Met, au Staatsoper de Berlin et la saison dernière, *La Nuit juste avant les forêts* au Musée Louvre et au Théâtre de l'Atelier à Paris. Il travaille avec Clément Hervieu-Léger pour *La Critique de l'école des femmes* de Molière

présenté au Studio-Théâtre, pour *La Didone* au Théâtre des Champs-Élysées et pour *L'Épreuve* de Marivaux au Théâtre de l'Ouest Parisien à Boulogne-Billancourt.

Il collabore également avec Jean-Luc Revol pour *Une souris verte* de Douglas Carter, présentée au Théâtre Tristan Bernard à Paris, *La Nuit d'Elliot Fall* de Vincent Daenen au Vingtième Théâtre à Paris et *Hamlet* de Shakespeare en tournée en France.

Romain Kronenberg, création sonore

Romain Kronenberg a débuté par une série de performances musicales en 2005, avec une composition pour guitare conçue pour un coucher de soleil accompagnée d'une vidéo (Fondation Cartier et Palais de Tokyo). Il a été formé à la composition électro-acoustique à l'Ircam après des études de théologie et de musique à Genève. Il a collaboré à des scénographies sonores pour de nombreux artistes comme Ugo Rondinone, Pierre Huyghe, Hervé Robbe et Ange Leccia. Lauréat de la villa Kujoyama à Kyoto en 2009, Romain Kronenberg y a créé le western contemporain *Blue blue electric blue* commandé par le Cnap pour l'exposition *Diagonales*. C'est aussi au Japon qu'il a écrit *Down down down down*, film climatique et musical tourné durant l'été 2010 et mettant en scène la comédienne Audrey Bonnet. En 2011, il traverse la Turquie pour le road movie *My empire of dirt*. Dans le même temps, Romain poursuit son activité de compositeur et vidéaste en collaboration avec chorégraphes, metteurs en scène et plasticiens.

Claire Richard, travail chorégraphie

Danseuse interprète depuis 1980, Claire Richard a dansé notamment avec François Raffinot, Joëlle Bouvier, Mathilde Monnier et Claude Brumachon avec lequel elle a créé une vingtaine de pièces. Pour le théâtre, elle a travaillé depuis 1999 pour la gestuelle des acteurs aux côtés de plusieurs metteurs en scène, tels qu'Agathe Alexis pour *Mein Kampf (farce)* de George Tabori ou *Avant la retraite* de Thomas Bernhard, Alain Barsacq pour *Le Pain dur* de Paul Claudel ainsi que Christophe Rauck, notamment pour *Le Révizor* de Nikolai Gogol, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie-Française, *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht et, tout dernièrement, *Cassé* de Rémi De Vos.

Véronique Soulier-N'Guyen, maquillages et coiffures

Après un Deug d'histoire de l'art à Strasbourg, une formation de maquillage artistique à Paris et une maîtrise d'études théâtrales à Nanterre, Véronique Soulier-N'Guyen conçoit depuis plusieurs années les maquillages, perruques et prothèses pour le théâtre, l'opéra, le cinéma et la publicité. Elle explore la création théâtrale avec de nombreux metteurs en scène comme Jean-Pierre Miquel, Jacques Lassalle, Piotr Fomenko, Denis Podalydès, Dan Jemmett, Andrzej Seweryn, Joël Jouanneau, Gabriel Garran, André Wilms, Thierry de Peretti, Anne Delbée, Guillaume Gallienne, Philippe Torreton, Gian Manuel Rau, Catherine Hiegel ou encore Omar Porras. Au cinéma, elle collabore avec des réalisateurs tels que Philippe Lioret, Cédric Klapisch et Benoît Cohen.

Erzuli Dahomey, déesse de l'amour

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe.

Claude Mathieu, Victoire

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1979, Claude Mathieu est nommée 474^e sociétaire le 1^{er} janvier 1985.

Récemment, elle a interprété la Mère dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas, Madame Pétule dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de William Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Marceline dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise au Théâtre éphémère du 26 juin au 22 juillet 2012). Elle a joué notamment Mme Isidore Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, Zaira dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Facio et la Gouvernante d'Elsbeth, Épilogue dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, la Sage-Femme dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle. Elle a joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, mis en scène par Galin Stoev, Orsola dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Elvire dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Olga dans *Place des héros* de Thomas Bernhard, mis en scène par Arthur Nauzyciel, Mardochée dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Anna Jarvis dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien, le rôle titre dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Daniel Mesguich.

Elle a mis en scène *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo avec Guillaume Gallienne au Studio-Théâtre et *Les Garçons et Guillaume, à table !* de et avec Guillaume Gallienne au Théâtre de l'Ouest Parisien.

Françoise Gillard, Sissi

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle a chanté dans *Chansons déconseillées*, cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété Phénice dans *Bérénice* de Jean Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Cassandre et Chœur III dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté en janvier 2012 *Signature*, spectacle dansé, inspiré par le travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, créé à l'occasion d'une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier en février 2010.

Serge Bagdassarian, le Père Denis

Entré comme pensionnaire dans la troupe de la Comédie-Française le 18 janvier 2007, Serge Bagdassarian en devient le 521^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il a chanté dans *Chansons déconseillées* et *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer. Il a interprété Père Ubu dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par

Jean-Pierre Vincent, le Chanteur de plaintes, le Pasteur Kimball, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Fontanet dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 26 juin au 22 juillet 2012), M. Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, le Marquis dans *La Critique de l'école des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Anselme dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Agathon et Artistophane dans *Le Banquet* de Platon, mise en scène de Jacques Vincey, Frise-Poulet, M. Richard et le Docteur Venelle dans *Fanny* de Pagnol, mis en scène par Irène Bonnaud, Monsieur de Chérubin dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Il a joué également dans *Douce vengeance et autres skeches* de Hanokh Levin, mis en scène par Galin Stoev, dans le spectacle *Pensées de Jacques Copeau* dirigé par Jean-Louis Hourdin, dans le *Cabaret des mers* dirigé par Sylvia Bergé au Studio-Théâtre. Il a interprété le Voisin dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, mis en scène par Léonie Simaga, Jodelet et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Dan Jemmett, le Fils dans *La Festa* de Spiro Scimone, mises en scène par Galin Stoev.

Bakary Sangaré, Félicité

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2002, Bakary Sangaré a interprété Steve Hubbell dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, l'Aubergiste dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Titus dans *Bérénice* de Racine, mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique de Faustin Linyekula, Carise dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette, Diomède dans *Penthésilée* de Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Bartholo dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, le Grand Parachutiste noir dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, le Lion dans *Fables* de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Orgon dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Papa dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye, mis en scène par André Engel, Antoine Vitez dans *Conversations avec Antoine Vitez* d'Émile Copfermann, mis en scène par Daniel Soulier.

Nâzim Boudjenah, West

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} janvier 2010, Nâzim Boudjenah a interprété le Marié dans *La Noce* de Bertolt Brecht mise en scène par Isabel Osthues, Smith dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Fulvio dans *La Maladie de la famille M.* de et mise en scène par Fausto Paravidino, Kapilotadov dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur (présenté en tournée jusqu'en mai 2012), La Flèche dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, le Cavalier, Bellerose, pâtissier, le Mousquetaire, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Lycos et Iris dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide mise en scène par Christophe Pertou, Mesrin dans *La Dispute* de Marivaux mise en scène de Muriel Mayette, présentée en tournée du 23 janvier au 9 avril 2010.

Pierre Niney, Frantz

Engagé en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 16 octobre 2010, Pierre Niney a joué Mario dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, Émile et l'Homme en retard dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, Robert, Flic dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly et Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

Nicole Dogué, Fanta

D'origine martiniquaise, Nicole Dogué a été formée à Paris à l'ENSATT de la rue Blanche et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où elle a suivi notamment les cours de Claude Régy. Elle a collaboré avec Jean-Paul Wenzel pour *Passion* de Mado, Claude Régy pour *Intérieur* de Maeterlinck et *Trois voyageurs regardent un lever de soleil* de Wallace Stevens, Laurence Février pour *La Dispute* de Marivaux. Elle a également joué dans les mises en scène de Pascal Rambert (*John and Mary*), Antoine Caubet (*Ambulance* de Gregory Motton, *Le Soleil ni la mort* et *Montagnes* d'après Thomas Mann), Brigitte Jaques-Wajeman (*La Mort de Pompée* de

Corneille), Hammou Graia (*Martin Luther King Junior*), Clotilde Ramondou (*Les Perdrix* de Christophe Huysman), Jean-René Lemoine (*L'Ode à Scarlett O'Hara*, *Ecchymose*, *L'Adoration*, *La Cerisaie*), Matthias Langhoff (*Femmes de Troie* d'après Euripide), Alain Ollivier (*Les Nègres* de Genet, *Pelleas et Mélisande* de Maeterlinck). Elle travaille régulièrement au Grand théâtre du Luxembourg sous la direction de Marja-Leena Junker (*L'Échange* de Claudel, *Électre* de Sophocle, *Agatha* de Duras, *La Mouette* de Tchekhov). Au cinéma, elle a travaillé notamment avec René Allio (*Transit*, 1989), Claire Denis (*35 Rhums*, 2009), et Raoul Peck (*Moloch Tropical*, 2009).

Djibril Pavadé, Lulu

Bercé par la musique de ses racines antillaise et africaine, Djibril Pavadé se passionne pour la danse et la musique. Il entre au Cours Florent en 2007 dans la classe libre. Très rapidement, il joue au théâtre notamment dans *Des pavés sur scène* de Roberto Zucco, *L'Illusion comique* de Corneille et *Hamlet* de Shakespeare. Récemment, il a joué au Théâtre national d'Evry dans *Étrangère-té* mis en scène par Camilla Saraceni.

À la télévision, il apparaît dans *Little Wenzhou* et *Entre deux eaux* en 2009, *Empreintes criminelles* et *Section de recherche* en 2010 et, très récemment, dans *Deux flics sur les docks* aux côtés de Jean-Marc Barr et Bruno Solo. Au cinéma, il est dirigé par André Téchiné dans *La Fille du RER* et par Michael Cohen dans *Ça commence par la fin*. Henri Henriol lui offre un grand rôle dans *Terenga*, film franco-sénégalais.

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

SALLE RICHELIEU / THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE

Place Colette Paris 1^{er}

UN FIL À LA PATTE de Georges Feydeau

mise en scène **Jérôme Deschamps**

DU 26 JUIN AU 22 JUILLET

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE de Carlo Goldoni

mise en scène **Alain Françon**

DU 11 JANVIER AU 12 MARS

LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI, C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE de Pierre Desproges

mise en scène **Alain Lenglet** et **Marc Fayet**

DU 21 JANVIER AU 19 FÉVRIER

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière

mise en scène **Claude Stratz**

DU 27 JANVIER AU 24 AVRIL

LE MARIAGE DE FIGARO de Beaumarchais

mise en scène **Christophe Rauck**

DU 23 MARS AU 6 MAI

UNE PUCE, ÉPARGNEZ-LA de Naomi Wallace

mise en scène **Anne-Laure Liégeois**

DU 28 AVRIL AU 14 JUIN

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR d'Alfred de Musset

mise en scène **Yves Beaunesne**

DU 9 MAI AU 17 JUIN

PEER GYNT de Henrik Ibsen

mise en scène **Éric Ruf**

AU GRAND PALAIS DU 12 MAI AU 14 JUIN

UNE HISTOIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

conception **Muriel Mayette**

DU 18 MAI AU 25 JUIN

NOS PLUS BELLES CHANSONS – CABARET

conception **Philippe Meyer**

DU 1^{ER} AU 16 JUILLET

PROPOSITIONS

Soirées cinéma 11 ET 26 FÉVRIER

Soirée Jean-Jacques Rousseau 24 FÉVRIER

Soirée Alfred de Musset 17 MARS

Soirée Albert Camus – René Char 19 MARS

Lais et Fables de Marie de France, lecture 23 JUIN

THÉÂTRE du VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e

ERZULI DAHOMEY, DÉESSE DE L'AMOUR

de Jean-René Lemoine

mise en scène **Éric Génovèse**

DU 14 MARS AU 15 AVRIL

AMPHITRYON de Molière

mise en scène **Jacques Vincey**

DU 9 MAI AU 24 JUIN

PROPOSITIONS

Écoles d'acteurs 26 MARS, 14 MAI, 11 JUIN

Cartes blanches aux Comédiens-Français 24 MARS

Bureau des lecteurs 28, 29, 30 JUIN

Les élèves-comédiens 3, 4, 5 JUILLET

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli Paris 1^{er}

POIL DE CAROTTE de Jules Renard

mise en scène **Philippe Lagrue**

DU 26 JANVIER AU 4 MARS

LE CERCLE DES CASTAGNETTES

monologues de Georges Feydeau

réalisation et conception **Alain Françon** et **Gilles David**

DU 22 MARS AU 22 AVRIL

CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier

par **Denis Podalydès**

DU 12 AU 22 AVRIL

LA VOIX HUMAINE de Jean Cocteau

Précédée de **LA DAME DE MONTE-CARLO**

de Jean Cocteau et Francis Poulenc

mise en scène **Marc Paquien**

DU 10 MAI AU 3 JUIN

LE BANQUET de Platon

mise en scène **Jacques Vincey**

DU 15 JUIN AU 1^{ER} JUILLET

UN CHÂTEAU DE NUAGES de et par **Yves Gasc**

22, 23, 24 JUIN

PROPOSITIONS

Lecture des sens 5 DÉCEMBRE, 27 FÉVRIER,

2 AVRIL, 21 MAI

Bureau des lecteurs 2, 3, 4, 5, 6 NOVEMBRE

Portrait de métiers 2 JUIN