

LA TROUPE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE PRÉSENTE

AU STUDIO-THÉÂTRE DU 21 NOVEMBRE 2013 AU 5 JANVIER 2014 À 18H30

La Princesse au petit pois

D'après **Hans Christian Andersen** Adaptation Antoine Guémy, Édouard Signolet et Elsa Tauveron mise en scène **Édouard Signolet**

Avec

Elsa LEPOIVRE la Reine | Georgia SCALLIET la Princesse | Jérémy LOPEZ le Prince | Elliot JENICOT le Roi

POUR LA PREMIÈRE FOIS À LA COMÉDIE-FRANCAISE

Scénographie **Dominique Schmitt** I Lumières **Éric Dumas** I Costumes **Laurianne Scimemi**Assistante à la mise en scène **Elsa Tauveron**

Spectacle tout public à partir de 8 ans

Avec le soutien de Haribo

Représentations au Studio-Théâtre, du mercredi au dimanche à 18h30.

Prix des places de 9 € à 20 €. Renseignements et location : par téléphone au 01 44 58 98 58 du mercredi au dimanche de 14h à 17h, sur le site Internet www.comedie-française.fr.

Les générales de presse auront lieu les 21, 22 et 23 novembre à 18h30

Contact presse

Vanessa Fresney Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Un prince désirait plus que tout épouser une princesse, mais il fallait qu'elle en soit une *vraie*. Après avoir parcouru le monde sans trouver chaussure à son pied, il rentre abattu au château de son père. Par une nuit d'orage apocalyptique, une jeune fille – dans un état épouvantable – vient frapper à la porte, et prétend être une *vraie* princesse!

Le vieux roi lui offre l'hospitalité. Pour s'assurer qu'elle dit la vérité, la reine mère dépose sous une épaisseur de vingt matelas et vingt édredons un petit pois. La princesse ne dort pas de la nuit, elle est couverte de bleus. Une peau aussi sensible ne peut être que celle d'une authentique princesse. Alors le prince l'épouse. Quant au petit pois, il trône aujourd'hui encore au musée.

Hans Christian Andersen

Pauvre et orphelin de bonne heure, Hans Christian Andersen (1805-1875) part tenter sa chance à Copenhague dès l'âge de 14 ans. Tout au long de sa vie il écrit des romans, souvent inspirés par son propre parcours. Auteur de plusieurs autobiographies et d'une correspondance volumineuse, on lui doit aussi un imposant journal. C'est pourtant la rédaction de ses contes, étalée sur plus de quarante ans, qui a assuré à l'auteur danois sa renommée mondiale. Appartenant depuis longtemps au patrimoine de l'humanité, ces histoires se distinguent par une utilisation habile de la langue populaire, des descriptions d'émotions subtiles enchâssées dans l'univers merveilleux du conte.

Édouard Signolet

Après un parcours universitaire et une formation de comédien, Édouard Signolet met en scène, à partir de 2008, trois pièces de Sofia Fredén à Théâtre Ouvert : *Main dans la main, Pourrie* et *Le Vélo,* repris au Centre dramatique national de Sartrouville. Il crée *Gzion* d'Hervé Blutsch au Lycée français de New York. Il mettra prochainement en scène *Nous qui sommes cent* de Jonas Hassen Khemiri et *Buffles* de Pau Miró. Il collabore avec la metteuse en

scène Jeanne Roth sur de nombreux opéras, comme La cenerentola de Rossini et La Servante maîtresse de Pergolèse. Il assure la mise en espace des concerts pédagogiques de l'orchestre Les Siècles à la salle Pleyel et à la Cité de la musique. Pour lui, Andersen nous offre avec La Princesse au petit pois une magnifique parodie de conte, où les apparences sont trompeuses, et où la morale de l'histoire est peu de chose, puisque assurée par...un petit pois



Maquette du décor © Dominique Schmitt, reproduction interdite

par Édouard Signolet, metteur en scène

Un conte

Bien que l'imaginaire collectif rende grâce au conte, la lecture approfondie de l'œuvre nous met face à une autre évidence : nous sommes devant un anti-conte qui laisse un arrièregoût de canular. L'œuvre d'Andersen ne correspond en aucun cas au schéma classique du conte. Le héros-prince a effectivement une mission, mais cette mission est absurde : le prince cherche une vraie princesse, mais à aucun moment Andersen ne définit ce qu'est une « vraie » princesse. Le protagoniste veut plus que tout quelque chose qui n'a pas de critères, pas de contours.

De plus, le prince n'a ni adjuvant (parrain, animal, objet magique) pour lui venir en aide ni opposant (ogre, sorcière, dragon) à combattre : il n'a pour ennemi que son insatisfaction. Il ne trouve au bout de son chemin aucune réponse, c'est la solitude et l'abattement qui dominent alors. Incapable de trouver la vraie princesse, il tombe dans la passivité, la mélancolie, faisant de lui un anti-héros.

L'inversion des valeurs du conte atteint son apogée avec la résolution : la princesse au

petit pois arrive alors à lui dans un état épouvantable, méconnaissable en tant que princesse, et c'est la reine mère qui entreprend l'acte héroïque du conte en découvrant la vraie princesse grâce à un procédé absurde et avilissant: « ...puisque, à travers vingt matelas et vingt édredons, elle avait senti le petit pois. Personne ne pouvait avoir l'épiderme aussi délicat, sinon une véritable princesse. » Le petit pois devient ainsi le héros du conte en révélant le vrai. Bien loin d'être un objet merveilleux, le petit pois, simple légumineuse, atteste la noblesse de la princesse en la blessant et assure la pérennité de l'ordre monarchique. Cet ordre est ainsi rétabli dans la douleur. Cette œuvre critique aussi le fantasme d'une pureté royale selon laquelle des êtres valent mieux que d'autres. Les personnages d'Andersen en deviennent paranoïaques : tout est toujours remis en question au nom du vrai, la peur de l'usurpation royale rôde « surtout si l'on est aveugle et que les escrocs sont habiles » (cf. Les Habits neufs de l'empereur). Ce climat est renforcé par la répétition obsessionnelle du mot « vrai ». À force d'entendre ces quatre lettres, elles ne signifient plus rien.

L'adaptation

Conforme au conte d'Andersen, l'adaptation projette un éclairage cynique sur ce monde fait de codifications absurdes où il n'est jamais question d'amour (Andersen n'a luimême du reste jamais trouvé « la princesse »). On parle de lignée, d'hérédité, les personnages sont enfermés dans leurs rôles monarchiques, c'est d'ailleurs pour cela qu'ils n'ont pas de prénoms dans notre version de l'histoire, ils ont des rôles sociétaux, et ne veulent surtout pas en sortir. On parle d'un monde clos, qui se nourrit de lui-même et reste sur lui-même. Le conte ne fait d'ailleurs jamais allusion au monde extérieur et les domestiques sont absents de cette œuvre, ce qui de surcroît raconte l'appauvrissement de ce cercle royal. Dans ce royaume, c'est le roi lui-même qui doit aller ouvrir les portes de la ville et la reine qui fait

Dans un deuxième temps, l'adaptation cherche à rétablir le conte là où il n'est pas.

Contrairement à la version qu'avaient voulu en donner les frères Grimm, Andersen laisse les lecteurs libres d'imaginer son parcours jonché d'échecs. D'ailleurs, face au laconisme du texte original (tout au plus quelques lignes), nombre d'adaptations proposent une succession de princesses toutes aussi cocasses les unes que les autres. C'est sur ce point que l'adaptation que nous avons réalisée pour la Comédie-Française est étoffée, permettant également à travers quelques figures archétypales de revenir à ce que l'on peut nommer « conte ». Notre prince effectue un parcours initiatique explicite, il n'est plus évacué, il subit des épreuves, croise des personnages qui le mettent en péril : même si ce sont des princesses, elles ont toujours un double visage à la fois séduisant et monstrueux. La Princesse au petit pois n'est pas uniquement l'histoire de cette jeune fille sensible, c'est aussi l'histoire d'un jeune homme dans l'impossibilité de satisfaire un désir.

La mise en scène

La mise en scène intègre l'absurdité omniprésente dans le conte. Les personnages au nombre de seize seront interprétés par les quatre acteurs. Seul le prince, figure stable de l'adaptation ne variera pas. Son parcours devient alors un labyrinthe angoissant où il est condamné à retrouver constamment les mêmes figures. Le procédé de transformation a pour effet de mettre en exergue une mécanique redoutable où tout est faux, alors que les personnages affirment le contraire. Cette mise en scène plonge le spectateur dans un monde où tout se dédouble, se multiplie et s'interroge. À chaque royaume parcouru par le prince correspond un nouveau spectacle. C'est la somme de ces spectacles qui va créer l'unité. Se construisant et se déconstruisant à vue, cet

ensemble donne une vertigineuse impression, celle d'un monde instable où tout peut basculer d'un instant à l'autre.

La scénographie est pensée sur le même modèle de transformation: un espace unique, mais qui, à l'aide de simple cubes, permettra de faire surgir d'autres mondes. Tout dans cette démarche scénographique tend à sublimer l'absurdité de cette quête. Les mondes se transforment, mais l'espace ne change pas, les personnages sont différents mais les acteurs restent inchangés. Le prince ne voyagera de façon concrète qu'autour de lui-même et de ce monde clos.

Je souhaite que ce spectacle soit aussi cruel que jubilatoire. Je souhaite qu'il interroge la place de l'humain pris au piège d'une mécanique redoutable, celle que l'humain s'est lui-même imposée.

Édouard Signolet, octobre 2013

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

Extraits dramaturgiques

Voltaire, Candide, Librio, 2004

Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces. Sa physionomie

annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide.

Lewis Caroll, Alice au pays des merveilles, traduction de Henri Bué, Macmillan, 1869

(...) Ainsi du pays des merveilles Se racontèrent lentement Les aventures sans pareilles, Incident après incident. Alors vers le prochain rivage Où nous devions tous débarquer Rama le joyeux équipage; La nuit commençait à tomber. Douce Alice, acceptez l'offrande De ces gais récits enfantins, Et tressez-en une guirlande, Comme on voit faire aux pélerins De ces fleurs qu'ils ont recueillies, Et que plus tard, dans l'avenir, Bien qu'elles soient, hélas! Flétries, Ils chérissent en souvenir.

Louise Labé, Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie, NRF, Poésie/Gallimard, 1983

Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ; J'ai chaud extrême en endurant froidure : La vie m'est et trop molle et trop dure. J'ai grands ennuis entremêlés de joie.

Ainsi Amour inconstamment me mène; Et, quand je pense avoir plus de douleur, Sans y penser je me trouve hors de peine.

Tout à un coup je ris et je larmoie, Et en plaisir maint grief tourment j'endure; Mon bien s'en va, et à jamais il dure; Tout en un coup je sèche et je verdoie. Puis, quand je crois ma joie être certaine, Et être au haut de mon désiré heur, Il me remet en mon premier malheur.

H.C. Andersen, *L'Ombre*, traduction de Régis Boyer, La Pléiade, Gallimard, 1995

Je vous répète encore une fois que j'ai tout vu.(...) Pour vous dire la vérité, ce monde est bien vil; et, sans ce préjugé qu'un homme signifie quelque chose, je ne me soucierais

pas de l'être.(...) J'ai vu ce que personne ne devait savoir, mais ce que tous brûlaient de savoir, le mal du prochain.

H.C. Andersen, Le Rossignol, traduction de Régis Boyer, La Pléiade, Gallimard, 1995

Vous savez qu'en Chine, l'empereur est un chinois, et que tous ses sujets sont des Chinois.

W. Shakespeare, Hamlet, traduction de Jean-Michel Desprats, Folio plus classique, Gallimard, 2002

II, 4 « Une souillon! Pouah! Horreur!»

III, 1 «Peut-être que des mers et des contrées nouvelles, avec leurs paysages différents, expulseront cette chose enracinée dans son cœur.»

Bernardin de Saint Pierre, La Chaumière indienne, Édition Curmer, Paris, 1838

Pendant ce temps-là, il fut faire un tour dans le jardin: il le trouvas ainsi que la cabane, entouré des arcades du figuier d'Inde, si entrelacées, qu'elles formaient une haie impénétrable même à la rue. Il apercevait seulement au-dessus de leur feuillage les flancs rouges du rocher qui flanquait le vallon tout autour de lui; il en sortait une petite source qui arrosait ce jardin planté sans ordre. On y voyait pêlemêle des mangoustans, des orangers, des cocotiers, des litchis, des durions, des manguiers, des jacquiers, des bananiers, et

d'autres végétaux tous chargés de fleurs ou de fruits. Leurs troncs mêmes en étaient couverts ; le bétel serpentait autour du palmier arec, et le poivrier le long de la canne à sucre. L'air était embaumé de leurs parfums. Quoique la plupart des arbres fussent encore dans l'ombre, les premiers rayons de l'aurore éclairaient déjà leurs sommets ; on y voyait voltiger des colibris étincelants comme des rubis et des topazes, tandis que des bengalis et des sensa-soulé, ou cinq-cents-voix, cachés sous l'humide feuillée, faisaient entendre sur leurs nids leurs doux concerts.

Jean-Michel Adam, « Textualité et transtextualité d'un conte d'Andersen : La princesse sur le petit pois », Poétique, n°128, Paris, Seuil

[...] cette ironique *Princesse sur le petit pois* manifeste explicitement un renoncement au genre du conte merveilleux, centré sur les histoires de princes qui épousent les princesses, vivent heureux et ont beaucoup d'enfants. Sa brièveté et son économie narrative sont surprenantes [...]. Ce petit

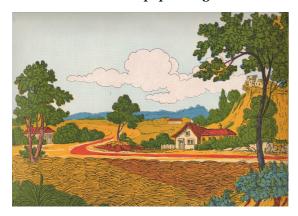
texte est un conte littéraire, en raison du travail interprétatif exigé d'un lecteur poussé à combler les silences du récit par une multitude d'autres histoires qu'il a en mémoire. *La princesse sur le petit pois* est un conte ouvert intertextuellement sur les plus lointains contes de l'hypersensibilité et sur les contes de la noblesse usurpée.

Jean-Michel Adam, «Le texte et ses co-textes» in « (Re)lire Andersen» sous la direction de Marc Auchet, Éditions Klinchsieck, 2007

Le monde décrit dans La princesse sur le petit pois est un monde inhumain. [...] Soit le prince à raison et le monde humain est invivable car le mensonge est partout et la confiance, de ce fait, impossible ; la paranoïa ceux qui, comme le prince, suspectent tout, à tout propos. [...] Le rôle du petit pois est tout simplement de sauver l'ordre social aristocratique menacé, en démêlant avec certitude la dissimulation et la simulation comme le ferait un test scientifique, dans un

monde redevenu ainsi un univers de certitudes absolues. Le fait que la princesse porte les traces de sa sensibilité royale de peau sur son corps est une manifestation visible : un *indice*, au sens sémiologique du terme, une trace physique de son invisible appartenance de classe. Le monde du prince est psychiquement effrayant, mais le monde du petit pois de la vieille reine est, lui, à la fois trop parfait et trop simpliste, bien éloigné de la complexité du monde réel.

Décors de théâtre en papier anglais tirés de Pollocks juvenile drama - milieu du XIXº siècle





Les adaptations à la Comédie-Française Par Claire Lempereur, documentaliste à la Comédie-Française

« Faire théâtre de tout », disait Antoine Vitez, « de tous les textes ». Si le théâtre puise dès ses débuts ses sujets dans les mythes ou récits, son « renouvellement » à la fin du XIXe siècle semble s'opérer par l'ouverture et l'élargissement de son répertoire à des œuvres non dramatiques que ce soit le roman, la nouvelle, le conte ou même l'écriture cinématographique – comme nouvelles sources d'inspiration et de recherches de nouvelles esthétiques. « Le théâtre, c'est quelqu'un qui prend son bien partout où il le trouve, et qui prend des objets qui ne sont pas faits pour lui, et les met à la scène. *En* scène, plutôt¹ ». Alors que des adaptations de romans d'Émile Zola ou de Victor Hugo fleurissent depuis les années 1850 sur les scènes des théâtres de l'Ambigu, de la Porte Saint-Martin ou encore du Vaudeville, la Comédie-Française, fidèle à sa vocation de théâtre de répertoire, ne s'intéresse à ces formes non destinées à la scène qu'au début du XXe siècle. Des romans de la littérature française et étrangère, foisonnants, sont alors adaptés par des dramaturges expérimentés et présentés sur

C'est ainsi qu'entrent au répertoire Balzac (Le Lys dans la vallée, dans une adaptation de Théodore Barrière et Victor-Arthur Rousseau de Beauplan en 1853 ; La Brebis perdue² en 1911; Vautrin³, adaptation d'Edmond Guiraud en 1922 ; La Rabouilleuse dans une adaptation d'Émile Fabre en 1936), Ludovic Halévy (*L'Abbé* Constantin dans une adaptation d'Hector Crémieux et Pierre Decourcelle en 1917), Maurice Barrès (Colette Baudoche, adaptation de Pierre Frondaie, 1915), Victor Hugo (Les Misérables dans une adaptation de Paul Achard, qui fait de Thénardier son personnage principal, 1957), Dostoïevski (Crime et châtiment et L'Idiot, adaptés par Gabriel Arout et créés respectivement en 1963 et 1975 ; L'Éternel Mari dans une adaptation de Victor Haim en 1985). Ces

Ces mises à la scène de textes non écrits pour le plateau nécessitent aussi d'expérimenter de nouveaux dispositifs scéniques. Ainsi, Michel Vitold pour *Crime et châtiment* met en scène trois plateaux, dont deux avec tournettes, permettant de faire évoluer les neuf décors figurant les innombrables lieux du roman. Ces propositions souvent spectaculaires sont peu à peu délaissées au profit de textes moins denses, de formes plus resserrées, comme les contes, nouvelles ou textes philosophiques. En 1961, Marcelle Tassencourt crée un objet théâtral à partir de dialogues écrits pour le cinéma, Dialogues des Carmélites de Bernanos⁴, après « d'infimes retouches ». Si le morcellement initial en séquences est conservé, des scènes de liaison muettes, devant le rideau de scène, sont créées. De plus, le décor unique à

adaptations académiques qui se veulent, dans l'ensemble, assez fidèles à la structure narrative et classiques dans leur forme dramatique, ne parviennent guère à captiver les critiques, bien qu'elles connaissent un grand succès public. Certains se montrent ainsi très sévères à l'égard de ce qu'ils considèrent comme une véritable gageure. Des adaptateurs se défendent à ce titre d'avoir signé des adaptations, préférant substituer à la notion d'adaptation celle d'inspiration. En effet, comment théâtraliser le roman sans l'appauvrir et en altérer la nature? Comment répondre aux exigences spatiotemporelles et au système d'énonciation propres à la scène? Les dialogues des romans doivent aussi parfois être réécrits pour le plateau. Au sujet de son adaptation de L'Idiot, Gabriel Arout indique : « j'ai dû transformer les dialogues originaux. À la lecture, on peut croire qu'ils conviennent au théâtre, mais il n'en est rien ». Robert Hirsch, choisi pour le rôle de Raskolnikov dans Crime et châtiment, écrivait quelques mois avant la création : « Avec leurs quatre petits actes, je ne suis plus rien! Rien qu'un petit bonhomme... maladroit... qui se cogne à ses phrases, à ses gestes. Accepter l'adaptation théâtrale au sortir d'une œuvre aussi riche est presque impossible... Et je n'avais pas encore compris que c'était à moi de lui restituer sa densité ».

 $^{^{\}rm 1}$ « Tout est théâtre », texte-programme pour la saison de Chaillot 1988-1899.

 $^{^{2}}$ D'après $Le\ Cur\'e$ de village de Balzac, adaptation de Gabriel Trarieux.

³ Pièce en 4 actes, d'après les personnages des romans de Balzac

⁴ D'après une nouvelle de Gertrud von Le Fort et un scénario du révérend Père Bruckenberger et de Philippe Agostini.

transformations traduit aussi la volonté de créer une esthétique très cinématographique.

L'esthétique du théâtre bientôt « contaminée par celle du roman » invite les metteurs en scène à conserver les traits non théâtraux du texte original. La question de réécriture est donc laissée de côté, l'adaptation ne se situant plus tant dans le texte que dans la mise en scène. Ainsi des récentes adaptations proposées à la Comédie-Française, souvent dans les salles du Vieux-Colombier ou du Studio-Théâtre : La Pluie d'été de Marguerite Duras, où les acteurs prennent en charge la narration, créant ainsi une mise en abyme ; Le Banquet de Platon où « les trois acteurs vont "jouer à être" les convives de ce banquet », Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé (où les parties narratives sont là aussi redistribuées aux comédiens), Le Petit prince d'Antoine de Saint-Exupéry, Candide de Voltaire (où les monologues fonctionnent « comme de merveilleux monologues de théâtre »). En 1976, Jacques Baillon invente un troisième personnage pour sa mise en scène du Paradoxe sur le comédien,

personnage prétexte à un échange entre les deux protagonistes, afin « d'adapter Diderot sans le réécrire ».

Parallèlement, d'autres metteurs en scène affichent leur volonté de transmettre leur propre lecture d'une œuvre, avec des libertés, comme Nicolas Bréhal pour *Neiges* inspiré de la nouvelle de Tchekhov, Un royaume de femmes, ou Karine Saporta pour Feu le music-hall, à partir de textes de Colette. La saison dernière, Volodia Serre construisait son spectacle *Oblomov* en trois phases, s'appuyant ainsi « sur le déséquilibre temporel » existant dans le roman. Les contes sont également l'objet de belles réécritures. Si le début du siècle voit éclore des adaptations assez fantaisistes et éloignées de la littérature enfantine, des « fantaisies de poètes », la Comédie-Française propose depuis plusieurs saisons des adaptations de contes qui conservent la matière même du conte, tout en proposant une relecture. Ainsi des Habits neufs de l'empereur mis en scène par Jacques Allaire ou des Trois Petits Cochons mis en scène par Thomas Quillardet.

C'est dans ce travail de réinvention et de questionnement du conte que s'inscrit le spectacle d'Édouard Signolet.

Claire Lempereur, octobre 2013

L'équipe artistique

Édouard Signolet, adaptation et mise en scène

Édouard Signolet s'est formé tout d'abord aux lettres modernes à l'université de Poitiers, puis en tant que comédien au conservatoire national de région de Poitiers. Il intègre ensuite le master II de mise en scène et dramaturgie de Paris X-Nanterre. Au théâtre, il met en scène à Théâtre Ouvert Main dans la main de Sofia Fredén en février 2008, puis Pourrie, une vie de princesse et Le Vélo de la même auteure en mars 2010. En 2012, il part à New York pour mettre en espace Gzion d'Hervé Blutsch. Il collabore également avec Jeanne Roth depuis 2006 pour des mises en scènes d'opéras, notamment LLa cenerentola de Rossini, puis La Servante maîtresse de Pergolèse. Ils cosignent les mises en scène de Shakespeare Notes en 2011, L'Orchestre c'est fantastique dirigé par Bruno Mantovani avec l'Orchestre de Paris en 2012. Il met également en

Siècles dirigé par François-Xavier Roth. Avec les Siècles, il a mis en scène Le Carnaval des animaux de Camille Saint-Saëns et Pierre et le loup de Serge Prokofiev au Forum du Blanc-Mesnil et à La Cité de la Musique en 2011. En 2011 et 2012, il met en scène deux Concert Tôt au Théâtre du Châtelet. Il expérimente depuis 2009 des formes courtes d'opéras, pour deux chanteurs, un instrument et un comédien ont déjà été présentés : La Flûte enchantée de Mozart, Carmen de Bizet, Didon et Énée de Purcell. Il met en scène en 2013 Le Téléphone opéra en un acte de Menotti. En 2014, il sera artiste associé à la saison de Théâtre Ouvert avec notamment la mise en scène de Nous qui sommes cent de Jonas Hassen Khemiri, la mise en espace de Buffles de Pau Miro et la mise en voix de Conte de pute de Laura Gustafsson.

scène les concerts pédagogiques Presto, à la Salle

Pleyel et à la Cité de la Musique avec l'orchestre Les

Antoine Guémy, adaptation et traduction

Né en 1957 à Paris, Antoine Guémy tombe tout petit dans le monde du théâtre où baigne sa famille. Après des études classiques à Rouen puis à Paris, qui le mènent à l'ENS de St Cloud et à l'agrégation d'allemand, il passe quelques années comme lecteur à l'université de Würzburg en Allemagne (1986-1991). Il retrouve le théâtre par le biais d'une troupe étudiante en langue française qu'il recrée et anime, produisant trois spectacles (Labiche, Vitrac, Kundera). Revenu en France, à Paris où il vit depuis, il pratique l'enseignement et la traduction de l'allemand dans les lycées et collèges avant de s'orienter vers le monde scandinave et de soutenir en 2004 une thèse de doctorat sur August Blanche, auteur

suédois du XIXº siècle, introducteur, entre autres, du vaudeville dans son pays. Il enseigne depuis lors comme maître de conférences au sein du département d'études nordiques de l'Université Lille 3, puis de Paris-Sorbonne. Ses activités de traduction maintiennent en pointillé ses liens avec le théâtre : travail dramaturgique sur *Matériau Médée* avec Dominique Pitoiset, et sur une pièce de Blanche pour le Riksteater (Suède), cotraduction de *Terres-Mortes* de Kroetz et plus récemment traduction de deux pièces de l'auteure suédoise Sofia Fredén (*Pourrie* et *Cendrillon*) pour la troupe d'Édouard Signolet, avec qui il cosigne en compagnie d'Elsa Tauveron la présente adaptation du célèbre conte d'Andersen *La Princesse au petit-pois*.

Elsa Tauveron, adaptation et assistante à la mise en scène

Comédienne, elle se forme à L'École du Passage avec Niels Arestrup et Alexandre del Perugia. Passionnée par l'écriture contemporaine, elle travaille avec la compagnie Chaos Léger et obtient un prix d'interprétation féminine pour Algarades d'après Noëlle Renaude. Puis elle joue Hermione dans Andromaque sous la direction de Serge Lipszick, L'Augmentation de Perec sous la direction d'Anne-Laure Liégeois, Terrorismes des Presniakov et La Récolte de Pavel Priajko sous la direction de Nicolas Gaudart. Très impliquée auprès de collectifs, elle joue dans [Kazanova], création collective d'ADN 118 à la MC93 de Bobigny et est membre active du collectif La Poursuite au sein duquel elle joue

Mercedes dans À la folie mis en scène par Hala Ghosn, elle participe à l'écriture et met en scène Josy, d'Hélène Arnault, et cofonde le festival MAP pour la défense des jeunes auteurs européens. Depuis 2008, elle tisse une collaboration fidèle avec Édouard Signolet et sous sa direction est Cindy dans Peanuts de Fausto Paravidino et Agnès dans Le Vélo de Sofia Fréden à Théâtre Ouvert et au CDN de Sartrouville. En janvier 2014, elle incarnera 2 dans Nous qui sommes cent de Jonas Hacem Khemiri sous la direction d'Édouard Signolet à Théâtre Ouvert. Au cinéma on peut la voir dans Venise Vittorio de Jean-Christophe Cavallin et sous la direction de Marion Laine dans Un cœur simple et Un singe sur l'épaule aux côtés de Juliette Binoche et Edgar Ramirez.

Dominique Schmitt, scénographie

Formée à l'école des arts décoratifs de Strasbourg et à l'école des beaux-arts de Nantes en section sculpture et scénographie, Dominique Schmitt crée ses premiers décors et accessoires au Théâtre Jeune Jeune Public de Strasbourg sous la direction d'André Pomarat en 1987. À la Comédie-Française depuis 1990, elle a été assistante aux décors sur de nombreux spectacles, travaillant avec des metteurs en scène tels que Jean-Pierre Miquel, Jean Dautremay, Henri Cueco, Éric Génovèse, Denis Podalydès, Éric Ruf, Andrzej Seweryn, Éric Ruf, Thierry Hancisse ou Andrei Serban ... Elle y a également créé de nombreux décors, parmi les plus récents, citons ceux de *Yerma* de Federico

Éric Dumas, lumières

Après une formation à l'ENSATT, Éric Dumas est machiniste, régisseur son et lumière, assistant à la mise en scène au Théâtre Montparnasse, tout en étant éclairagiste de plusieurs spectacles au Petit-Montparnasse. Il devient en 1998 régisseur au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, puis en 2005 directeur technique, et part en 2001 aux côtés de Catherine Samie pour la tournée nordaméricaine de La Dernière Lettre de Vassili Grossman, mise en scène par Frederick Wiseman. Il est également éclairagiste de plusieurs spectacles du Studio-Théâtre : Ah, vous voilà Dumas ?!, mis en scène par Alain Pralon en 2003, Les Effracteurs de et mis en scène par José Pliya en 2004. Il assiste Yves Bernard sur Dramuscules de Thomas Bernhard, mis en scène par Muriel

Laurianne Scimemi, costumes

Après une licence d'arts plastiques à l'université d'Aix-en-Provence en 1999, elle obtient en juin 2004 le diplôme de costumier et scénographe au Théâtre national de Strasbourg. Très vite elle commence à travailler en France, au théâtre avec Guy-Pierre Couleau, Édouard Signolet, Éva Doumbia, Catherine-Anne, Jean Bellorini, Thierry Roisin, Brigitte Jaques-Wajeman, et également dans le cinéma, l'opéra et la mode. En Italie, son pays d'origine, elle travaille principalement avec Giorgio Barberio Corsetti, Spiro Scimone et Francesco Sframeli et comme assistante costumière pour Toni Servillo.

García Lorca, mise en scène par Vicente Pradal au Théâtre du Vieux Colombier en 2008, ceux des *Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire au Studio-Théâtre en 2010, et ceux des *Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet au Studio-Théâtre en 2012.

Mayette-Holtz en 2005. Récemment, il a éclairé La Fleur à la bouche de Pirandello, mise en scène par Louis Arene, La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute de Pierre Desproges reprise en octobre 2013 au Studio-Théâtre, Les Habits neufs de l'empereur d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, en 2010, Poil de carotte de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue, en 2011, les cabarets Chansons des jours avec et chansons des jours sans et Chansons déconseillés dirigés par Philippe Meyer 2010 et 2011, Les Trois Petits Cochons mis en scène par Thomas Quillardet, en 2012, et au Théâtre éphémère de la Comédie-Française, le cabaret Nos plus belles chansons en juillet 2012. En mai 2013, il signe la scénographie et la lumière du Cabaret Boris Vian, mis en scène par Serge Bagdassarian.

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-française.fr / rubrique la troupe.

Elsa Lepoivre, la Reine

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété récemment le rôle titre dans *Phèdre* de Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Phylis dans La Place Royale de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Vieux-Colombier, Climène dans La Critique de l'École des femmes de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, le dixneuvième siècle dans Une histoire de la Comédie-Française textes de Christophe Barbier, mise en scène par Muriel Mayette, Brigida dans La Trilogie de la villégiature de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, La Comtesse dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Clytemnestre dans Agamemnon de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans Andromaque de Racine, mise en par

Muriel Mayette, Marinette dans Le Loup de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Catherine, la femme d'Antoine dans Juste la fin du monde de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans Le Mariage forcé de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Pat dans L'Ordinaire de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans Cyrano de Bergerac de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans Le Misanthrope de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans Pedro et le commandeur de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans Le Cid de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman. Elle a également chanté dans Nos plus belles chansons cabaret dirigé par Philippe Meyer et dans Cabaret Boris Vian dirigé par Serge Bagdassarian.

Georgia Scalliet, la Princesse

Entrée à la Comédie-Française le 28 septembre 2009, Georgia Scalliet a interprété Cressida dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Viviane dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 15 octobre au 22 décembre 2013), Giacinta dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mis en scène d'Alain Françon, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques

Vincey, Élise dans La Critique de l'École des femmes de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Henriette dans Les Femmes savantes de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, Irina dans Les Trois Sœurs d'Anton Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Anne Lepage dans Les Joyeuses Commères de Windsor de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima. Elle a obtenu le Molière du jeune talent féminin pour son interprétation dans Les Trois Sœurs en 2011.

Jérémy Lopez, le Prince

Entré à la Comédie-Française le 26 octobre 2010, Jérémy Lopez a récemment interprété Stanley Webber dans L'Anniversaire de Pinter, mis en scène par Claude Mouriéras, Thersite dans Troïlus et Cressida de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Alexeï Petrovitch Fedotik dans Les Trois Sœurs de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Pierrot et Don Alonse dans Dom Juan de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 octobre 2013 au 9 février 2014), Begriffenfeldt, un troll, un singe, un marin, un villageois dans Peer Gynt d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Horace dans L'École des femmes de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, Galopin dans La Critique de l'École des femmes de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-

Léger, Ernesto dans La Pluie d'été de Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, le Concierge et le Militaire dans Un fil à la patte de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 15 octobre au 22 décembre 2013), Jimmy et Flic dans L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Cléante dans Le Malade imaginaire de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2014), Ladislas, le peuple et Giron dans Ubu roi d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Pistolet dans Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima. Il a également chanté dans Cabaret Boris Vian mis en scène par Serge Bagdassarian.

Elliot Jenicot, le Roi

Entré à la Comédie-Française le 26 septembre 2011, Elliot Jenicot a récemment interprété Rozencrantz et Guildenstern dans La Tragédie d'Hamlet de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett, Abbâs et Le Domestique dans Rituel pour une métamorphose de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Don Ricardo et un montagnard dans Hernani de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Achille de Rosalba dans Un chapeau de paille

d'Italie d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 février au 13 avril 2014), le vingt-et-unième siècle dans le spectacle *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette, Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro de Beaumarchais*, mis en scène par Christophe Rauck, le Père de la mariée dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues.

-

SAISON 2013-2014



SALLE RICHELIEU

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE

Carlo Goldoni mise en scène Alain Françon DU 16 AU 30 SEPTEMBRE

LA TRAGÉDIE D'HAMLET

William Shakespeare mise en scène Dan Jemmett DU 7 OCTOBRE AU 12 JANVIER

UN FIL À LA PATTE

Georges Feydeau mise en scène Jérôme Deschamps DU 15 OCTOBRE AU 22 DÉCEMBRE

DOM JUAN

Molière

mise en scène Jean-Pierre Vincent DU 28 OCTOBRE AU 9 FÉVRIER

PSYCHÉ

Molière

mise en scène Véronique Vella DU 7 DÉCEMBRE AU 4 MARS

ANTIGONE

Jean Anouilh

mise en scène Marc Paquien DU 20 DÉCEMBRE AU 2 MARS

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

William Shakespeare mise en scène Muriel Mayette-Holtz DU 8 FÉVRIER AU 15 JUIN

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

Eugène Labiche

mise en scène Giorgio Barberio Corsetti DU 21 FÉVRIER AU 13 AVRIL

ANDROMAQUE

Jean Racine

mise en scène Muriel Mayette-Holtz DU 28 FÉVRIER AU 31 MAI

LE MISANTHROPE

Molière

mise en scène Clément Hervieu-Léger DU 12 AVRIL AU 20 JUILLET

LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo

mise en scène Denis Podalydès DU 24 MAI AU 20 JUILLET

LE MALADE IMAGINAIRE

Molière

mise en scène Claude Stratz DU 3 JUIN AU 20 JUILLET

PHÈDRE

Jean Racine mise en scène Michael Marmarinos DU 13 JUIN AU 20 JUILLET

PROPOSITIONS

Quatre femmes et un piano

cabaret dirigé par Sylvia Bergé DU 21 SEPTEMBRE AU 13 OCTOBRE

Et sous le portrait de Molière... un gobelet en plastique

visites-spectacles du comédien Nicolas Lormeau 29 SEPTEMBRE I 6, 13, 20 OCTOBRE I 15, 22, 29 DÉCEMBRE I 5 JANVIER

Fables de La Fontaine

Lecture dirigée par Muriel Mayette-Holtz 21 OCTOBRE

Albert Camus - Francis Ponge. Correspondance

lecture dirigée par Jérôme Pouly 24 OCTOBRE

La Grande Guerre

lecture dirigée par Bruno Raffaelli 10 NOVEMBRE

Richard III

lecture dirigée par Anne Kessler 2 MARS

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

L'ANNIVERSAIRE

Harold Pinter

mise en scène Claude Mouriéras DU 18 SEPTEMBRE AU 24 OCTOBRE

LE SYSTÈME RIBADIER

Georges Feydeau

mise en scène Zabou Breitman DU 13 NOVEMBRE AU 5 JANVIER

RENDEZ-VOUS CONTEMPORAINS

DU 15 JANVIER AU 5 FÉVRIER

LA MALADIE DE LA MORT

Marguerite Duras

mise en scène Muriel Mayette-Holtz collaboration artistique Matthias Langhoff

COUPES SOMBRES

Guy Zilberstein

mise en scène Anne Kessler

TRIPTYQUE DU NAUFRAGE

LAMPEDUSA BEACH | LAMPEDUSA SNOW | LAMPEDUSA WAY

Lina Prosa - mise en scène Lina Prosa

DÉLICIEUSE CACOPHONIE

Victor Haïm

lecture par Simon Eine

LA VISITE DE LA VIEILLE DAME

Friedrich Dürrenmatt

mise en scène Christophe Lidon DU 19 FÉVRIER AU 30 MARS

OTHELLO

William Shakespeare mise en scène Léonie Simaga DU 23 AVRIL AU 1^{ee}JUIN

HERNANI

Victor Hugo mise en scène Nicolas Lormeau DU 10 JUIN AU 6 JUILLET

PROPOSITIONS

Débats

« Grandir pour ne pas vieillir » : résonances de cette problématique dans le théâtre contemporain 11 OCTOBRE

Théâtre et jeunesse : comment garder une âme d'enfant au cœur de sa pratique d'acteur 29 NOVEMBRE

Théâtre et générations : conflits de générations en jeu dans les pièces, grandes querelles esthétiques et notion de génération d'acteurs 28 MARS

Qu'est-ce que vieillir au théâtre ? la question du réalisme et des conventions au théâtre, du poids de l'histoire pour notre institution et des carrières d'acteurs 16 MAI

Lectures

Muriel MAYETTE-HOLTZ I Christine ORBAN Virginia et Vita 12 OCTOBRE

Gilles DAVID I John STEINBECK

Des souris et des hommes 7 DÉCEMBRE

Laurent NATRELLA I Daniel PENNAC 15 MARS

Louis ARENE I Albert COHEN Belle du seigneur 24 MAI

Copeau(x) soirée dirigée par Jean-Louis Hourdin et Hervé Pierre 21 OCTOBRE

Alphonse Allais

lecture par Simon Eine 18 NOVEMBRE

Esquisse d'un portrait de Roland Barthes

lecture par Simon Eine 10 MARS

Bureau des lecteurs

7, 8, 9 JUILLET

Elèves-comédiens

Ma vie est en Copeau(x) dirigé par Hervé Pierre

STUDIO-THÉÂTRE

LA FLEUR À LA BOUCHE

Luigi Pirandello mise en scène Louis Arene DU 26 SEPTEMBRE AU 3 NOVEMBRE

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

Pierre Desproges mise en scène Alain Lenglet et Marc Fayet DU 2 AU 5 OCTOBRE ET DU 19 AU 27 OCTOBRE

LA PRINCESSE AU PETIT POIS

d'après Hans Christian Andersen mise en scène Édouard Signolet DU 21 NOVEMBRE AU 5 JANVIER

CANDIDE

Voltaire

mise en scène Emmanuel Daumas DU 16 JANVIER AU 16 FÉVRIER

L'ÎLE DES ESCLAVES

Marivaux

mise en scène Benjamin Jungers DU 6 MARS AU 13 AVRIL

CABARET BRASSENS

mise en scène Thierry Hancisse DU 3 MAI AU 15 JUIN

LES TROIS PETITS COCHONS

mise en scène Thomas Quillardet DU 26 JUIN AU 6 JUILLET

PROPOSITIONS

Écoles d'acteurs

Anne KESSLER 28 OCTOBRE Laurent LAFITTE 16 DÉCEMBRE Denis PODALYDES 3 FÉVRIER Didier SANDRE 10 FÉVRIER Pierre NINEY 24 MARS Martine CHEVALLIER 19 MAI Danièle LEBRUN 26 MAI Gérard GIROUDON 30 juin

Bureau des lecteurs

29, 30 NOVEMBRE, 1^{ER} DÉCEMBRE

Lectures des sens

2 DÉCEMBRE I 27 JANVIER I 17 MARS I 7 AVRIL I 2 JUIN

Location: 0825 10 1680* - www.comedie-francaise.fr

*0,15€TTC/min