



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

99 rue de Rivoli  
Galerie du Carrousel du Louvre  
Paris 1<sup>er</sup>



# SINGULIS

Quatre monologues

**16 mars > 8 mai 2016 à 20h30**

**Denis Podalydès** Laurent Mauvignier

*Ce que j'appelle oubli*

16 > 25 mars

**Elliot Jenicot** Raymond Devos

*Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient*

30 mars > 10 avril

**Christian Gonon** Samuel Beckett

*Compagnie*

13 > 24 avril

**Coraly Zahonero** Grisélidis Réal

*Grisélidis*

27 avril > 8 mai

---

## SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p. 3
Seuls en scène	p. 4
<b>Ce que j'appelle oublié</b>	
par Denis Podalydès	p. 6
par Laurent Mauvignier	p. 7
Biographies	p. 8
<b>Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient</b>	
par Elliot Jenicot	p. 9
Biographies	p. 11
La Fondation Raymond Devos	p. 13
<b>Compagnie</b>	
par Christian Gonon et Pascal Antonini	p. 14
Biographies	p. 17
<b>Grisélidis</b>	
Danser sur un volcan par Coraly Zahonero	p. 19
Biographies	p. 20
Un livre - une exposition	p. 22
Informations pratiques	p. 23

---

## DATES DES SPECTACLES

du 16 mars au 8 mai 2016  
20h30 du mercredi au dimanche  
Relâche le 1<sup>er</sup> mai  
Exceptionnellement le 15 avril à 18h30 et 20h30

---

## UNE EXPOSITION

### GRISÉLIDIS RÉAL - PEINTURES ET DESSINS

#### 27 avril au 8 mai

Exposition de 15 dessins de Grisélidis Réal au Studio-Théâtre en partenariat avec les Archives littéraires suisses (Berne).

Vernissage de l'exposition à l'issue de la Première le mercredi 27 avril, en présence d'Igor Schimek, et dédicace du *Cheval nuage* de Grisélidis Réal par Coraly Zahonero.

---

## GÉNÉRIQUE

### Singulis - Quatre monologues

#### *Ce que j'appelle oublié* de Laurent Mauvignier

conception et interprétation

**Denis Podalydès**

Remerciements à **Stéphanie Daniel** pour les lumières

#### *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient* d'après Raymond Devos

conception et interprétation

**Elliot Jenicot**

collaboration artistique

**Frédéric Faye**

lumières

**Philippe Lagrue**

#### *Compagnie*

de **Samuel Beckett**

conception et interprétation

**Christian Gonon**

collaboration artistique et dramaturgie

**Pascal Antonini**

lumières

**Julien Barbazin**

Musique de scène originale **Philip Glass**, Company 1984

Remerciements à **Albert Woda**

#### *Grisélidis*

d'après les textes et interviews de **Grisélidis Réal**

adaptation, conception et interprétation

**Coraly Zahonero**

saxophones

**Hélène Arntzen**

violon

**Floriane Bonanni**

collaboration artistique

**Vicente Pradal**

scénographie et costumes

**Virginie Merlin**

maquillage et coiffure

**Véronique Soulier-Nguyen**

lumières

**Philippe Lagrue**

Remerciements à **Léonore Réal, Igor et Boris Schimek, Aurélien**

**Gattegno, Omar Porras et Olivier Meyer.**

*Simul et singulis*, devise de la troupe, dit en trois mots les qualités contradictoires que demande une carrière d'acteur à la Comédie-Française : être singulier au sein d'un ensemble ou, autrement dit, être au service sans s'oublier en chemin. Il est rare dans la maison de Molière d'être seul en scène et ce désir taraude parfois les comédiens : être l'Alpha et l'Oméga d'un texte, son seul porteur d'eau. Les *Singulis* sont fait pour ça. Avec les écoles d'acteur et le grenier des acteurs, les *Singulis* sont une autre occasion pour le public d'être en prise directe avec les comédiens de la troupe puisque ces propositions sont les leurs. Dans un dispositif très léger et pour une dizaine de représentations, quatre comédiens jouent, à un horaire inhabituel pour le Studio-Théâtre (20h30), leur texte fétiche, leur dada littéraire.

Denis Podalydès proposera à nouveau *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, mise à nu extrême de l'acteur sans aucun appui de jeu, exercice vertigineux.

Elliot Jenicot présente *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient* montage de textes de Raymond Devos. Elliot, acteur au parcours singulier, s'empare des mots du jongleur Devos en une fête de l'intelligence. Christian Gonon, qui nous avait réjoui avec Desproges, crée *Compagnie* de Beckett ou le paradoxe du titre et de la forme sonne déjà étrangement.

Coraly Zahonero quant à elle retrouve la figure passionnante de Grisélidis Réal, écrivaine, peintre et prostituée genevoise dont les écrits rageurs et drôles démasquent nos hypocrisies.

---

## SEULS EN SCÈNE PRATIQUES DE COMÉDIENS SOLISTES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

La pratique théâtrale du solo est relativement récente à la Comédie-Française. Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, l'Institution se définit d'abord en tant que troupe de comédiens dont la dimension collective prime sur l'expression des individualités. Samuel Chappuzeau dans son *Théâtre François* le souligne en 1674, comparant les troupes théâtrales à des « corps » politiques, comme autant de petites « Républiques ». Des comédiens, il dit qu'« ils n'admettent point de supérieur, le nom seul les blesse ; ils veulent tous être égaux, et se nomment camarades. » La devise de la Comédie-Française qui apparaît dès 1682, *simul et singulis* (être ensemble et être soi-même), assortie de l'emblème à la ruche bourdonnante, caractérise cette philosophie où chacun contribue par son talent propre à l'œuvre collective.

### Point de solo... mais des solistes

Malgré un fonctionnement qui semble exemplaire, Chappuzeau concède : « Leur gouvernement n'est pas toutefois purement démocratique, et l'aristocratie y a quelque part. » Immanquablement, des personnalités émergent, distinguées par le public pour leur talent. Le Répertoire est propre à mettre en valeur ces interprètes qui s'emparent des beaux rôles et des morceaux de bravoure, parmi lesquels les monologues peuvent être considérés comme les plus attendus. L'interprète y prouve ses qualités mais s'y met aussi en danger, moment d'intensité de la relation de l'acteur à son public. Encore faut-il considérer que ces monologues ne sont pas proférés « seuls en scène » jusqu'en 1759, puisque des spectateurs occupent des banquettes de part et d'autre de la scène, gênant les entrées et sorties des comédiens et relativisant visuellement la solitude du personnage. Ces morceaux de choix peuvent néanmoins être considérés comme les premiers solos théâtraux, à une époque où le monologue théâtral, en tant que pièce, n'est pas interprété sur la scène du Français. Au contraire, les Comédiens-Français se prévalent du théâtre dialogué, dont ils détiennent le monopole, concédant la pièce-monologue, genre inférieur dans la hiérarchie dramatique, au théâtre de la Foire. Ces monologues de la Foire donnent lieu à une inventivité formelle qui relèverait aujourd'hui du *one-man-show* (pour ne citer qu'un exemple, l'*Arlequin Deucalion*, monologue en trois actes de Piron joué en 1722).

Sur le plateau, certaines pratiques de solistes se développent néanmoins, malgré la Troupe, et peut-être contre la Troupe. Pour attirer l'attention sur elle au détriment de ses camarades, la Dumesnil déblaye la plupart des scènes pour se concentrer sur les moments de bravoure : « Elle monte sur les planches sans savoir ce qu'elle dira ; la moitié du temps elle ne sait ce qu'elle dit, mais il vient un moment sublime », dit Diderot (*Paradoxe sur le comédien*).

### Seuls en scène, mais hors Comédie-Française

Les pratiques solistes se développent le plus souvent en dehors de l'activité du théâtre. Les comédiens, dans des tournées personnelles programmées parfois sans égard pour les intérêts de la Comédie – Talma, Rachel, partent parfois plusieurs mois, laissant leurs camarades en difficulté – emmènent leurs malles de costumes mais recrutent sur place comparses et décors de fortune pour jouer les grandes scènes de leur répertoire. La représentation s'apparente alors à un récital de morceaux choisis, propre à mettre en valeur l'acteur dont le talent est d'autant mieux affirmé qu'il évolue aux côtés d'acteurs de seconde zone, voire d'amateurs.

Le texte monologué se développe véritablement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce notamment à deux comédiens du Français, les frères Coquelin, proches de Charles Cros. Cependant, ils réservent ce type de « prestations » au privé, la plupart du temps au cours de soirées mondaines. Coquelin Cadet se fait le théoricien de cette pratique en affirmant qu'il s'agit de « l'une des expressions les plus originales de la gaieté moderne ; d'un ragoût extraordinairement parisien, où la farce française fumiste et la scie s'allient à la violente conception américaine ». Le duo Coquelin-Cros lance une mode dans les années 1877-1887 : *Le Hareng Saur* reste le monologue le plus célèbre. Les deux frères comédiens publieront plusieurs ouvrages sur le monologue et l'art de le dire. Georges Feydeau, Alphonse Allais, Villiers de l'Isle-Adam écriront eux aussi des monologues pour les Coquelin, si connus dans ce registre qu'un certain nombre de portraits les représentent en monologuistes, notamment dans les collections de la Comédie-Française : *Coquelin cadet monologuiste*, pastel de Dagnan-Bouveret, ou encore le double-portrait par Jean Béraud à l'encre, pour illustrer la couverture de *Quelques conseils sur l'art de dire un monologue*, qu'ils écrivent à quatre mains.

### Les « seuls en scène » au programme de la Comédie-Française

*La Voix humaine* de Jean Cocteau marque l'entrée du monologue au Répertoire en 1930, dans l'interprétation de Berthe Bovy. La pièce sera reprise au Studio-Théâtre en 2012 avec Martine Chevallier, précédée de *La Dame de Monte-Carlo*, solo chanté par Véronique Vella. Les monologues de Feydeau sont programmés et regroupés en spectacles en 2010 et 2012 : *Un Monsieur qui n'aime pas les monologues* dit par Christian Hecq (au sein du spectacle *Quatre pièces de Feydeau* mis en scène par Gian Manuel Rau au Théâtre du Vieux-Colombier) ainsi que *Le Cercle des castagnettes* par Gilles David et co-mis en scène avec Alain François au Studio-Théâtre.

La littérature contemporaine fait une belle place au monologue. Les lectures du bureau des lecteurs de la

---

## SEULS EN SCÈNE PRATIQUES DE COMÉDIENS SOLISTES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Comédie-Française en témoignent. Trois monologues de la sicilienne Lina Prosa au sein d'un triptyque sont ainsi programmés successivement, suite à des lectures : *Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow* et *Lampedusa Way*.

Marcel Bozonnet, administrateur général, programme en 2006 un cycle de quatre *Solos* : *Mon corps, mon gentil corps, dis-moi* de Jan Fabre mis en scène par Marcel Bozonnet avec Clotilde de Bayser ; *Saint-François, le divin jongleur* de Dario Fo mis en scène par Claude Mathieu avec Guillaume Gallienne ; *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot mis en scène et interprété par Coraly Zahonero, sous l'oeil de Thierry Hancisse et *Marys' à minuit* mis en scène par Laurent Stocker avec Cécile Brune. Pour Marcel Bozonnet, « dans cette traversée solitaire, le comédien décide de se confronter à ses limites voire à ses propres manques ». Marcel Bozonnet inaugure donc une programmation de pratiques solistes en série que reprendra après lui Muriel Mayette-Holtz avec les « cartes blanches » (mais aussi avec les « écoles d'acteurs », les « portraits d'acteurs ») et aujourd'hui Éric Ruf avec le cycle des *Singulis* : « Avoir un monologue dans sa valise », voilà l'indispensable paradoxe pour un acteur de troupe.

Agathe Sanjuan, février 2016

---

# CE QUE J'APPELLE OUBLI

DE LAURENT MAUVIGNIER

## EXTRAIT

et puis il avance, il marche, c'est tout, il ne sait pas s'il a soif mais il va là-bas, ça il le sait, dans la galerie les gens viennent entre amis ou en famille et un chewing-gum éclate dans la bouche d'une blonde décolorée et frisottée, juste avant la rangée des caisses où on entend les bips des articles sous la douchette des caissières, et il va sur la droite, vers l'entrée, et bientôt dans le magasin il marche dans les rayons en se laissant porter par le son métallique des chansons à la radio et les couleurs criardes des promos, il laisse flotter ses pas et ses pensées dans les allées où il regarde les carrelages blancs, les marques de roues des chariots, les traces de pas, les carreaux cassés et ceux qu'on a changés et qui sont plus clairs, il marche avec les mouvements et les écarts qu'il faut pour éviter les Caddie et les gens -



---

## PAR DENIS PODALYDÈS

Dans un supermarché, un homme vole une canette de bière, ou plutôt la boit sur place. Quatre vigiles surviennent, le saisissent, le conduisent dans la réserve, le rouent de coups, il en meurt. C'est arrivé en 2009 à Lyon. Tout est affreusement banal, lamentable, nul. Les personnages sont des plus ordinaires. Rien dans la violence même qui ne soit horriblement convenu. C'est cela peut-être qui fait le plus mal : chaque élément de ce fait divers est neutre, le type qui boit la canette, les vigiles qui l'arrêtent, le lieu, le moment, etc., l'ingratitude généralisée, et pourtant la conjonction de ces éléments, leur dynamique — rien, absolument rien ne prédispose au meurtre — entraîne et déchaîne une barbarie assassine. Le narrateur s'adresse au frère de la victime. Il en était assez proche. Peut-être s'agit-il d'une consolation. Au sens littéraire du terme : c'était une forme poétique autrefois, comme chez Malherbe : « Ta douleur, Du Périer, sera donc éternelle... » Laurent Mauvignier ne raconte pas, n'explique pas, n'instruit pas, il dit, tente de dire ce qui se refuse à toute compréhension, à toute saisie esthétique, philosophique, judiciaire ou politique.

Une phrase unique court sur soixante pages. Elle commence en ayant déjà commencé, ne comportant pas de majuscule, ouvrant par la conjonction « et » : « et ce que le procureur a dit, c'est qu'un homme ne doit pas

mourir pour si peu, » et voilà, nous sommes engagés, acteur ou spectateur, dans le mouvement de cette phrase, de cette histoire, celle d'un homme qui est mort pour si peu.

Il y a, dans ce texte, un désir lazarien de faire revivre, par la phrase, l'homme disparu. Je pense à Depardieu dans le film de Pialat, *Sous le soleil de Satan*, soulevant à bouts de bras, dans une absolue contention, le corps d'un enfant mort. Le miracle a lieu et je me suis toujours demandé pourquoi on y croyait tant, à en pleurer. À cause de l'énergie. De la patience et de l'obstination. De l'effort désespéré, démultiplié par le désespoir lui-même. Alors que tout est dit, l'enfant inerte et sans souffle, malgré la mort et contre la mort, dans une attente et une lenteur oppressante et congestive, l'acteur retourne musculairement la violence inhumaine vers la vie, et l'enfant ouvre un œil.

Dans l'effort d'écrire au plus près de l'insensé, à même le désastre insignifiant, page après page, mot après mot, la langue de Mauvignier, comme les bras de Depardieu, parvient, il me semble, à redonner souffle — et non pas visage ou sens —, au pauvre mort anonyme, et peut-être, à consoler son frère, ou nous-mêmes, un tant soit peu.

Denis Podalydès, mars 2012

Je suis chez des amis à Paris avec ma femme, et nous avons décidé de leur faire un cadeau. Un livre, évidemment. Ce sera *La Nuit juste avant les forêts*, un de mes grands souvenirs de lecture, sur lequel je tombe presque par hasard. Dans la librairie, j'en relis les premières pages et suis toujours aussi impressionné.

Quelques heures plus tard, nous avons rendez-vous avec nos amis dans un bar. Et là, juste avant, sur un mur, une affichette. Elle parle d'un fait divers qui a eu lieu quelques mois plus tôt à Lyon, l'histoire d'un type mort pour le vol d'une canette de bière. Je me souviens avoir entendu parler de cette histoire à la radio. Ce qui me frappe c'est le ton, très Thomas Bernhard, avec ce début de phrase : « le procureur, ce qu'il a dit, c'est qu'un homme ne doit pas mourir pour si peu. »

Comment les livres s'écrivent, l'alchimie, la contingence, les multiples coïncidences et les rencontres fortuites qui les rendent urgents et impossibles à éviter, c'est un mystère. J'ignore tout de ce mécanisme et me laisse guider par lui. Une affichette, le livre de Koltès, la disponibilité psychologique. Un carnet dans mon sac. Je me sens excité, tremblant, bouleversé. Je pense à ce que je viens de lire, à

ce tract et à *La Nuit juste avant les forêts*. Et puis c'est plus fort que moi, j'ai mon carnet, là, tout près, je commence. Ça va très vite. Il faut raconter l'histoire partant de ce leitmotiv, « le procureur, ce qu'il a dit... », la réinventer, se l'approprier, en faire une fiction pour la faire vivre et monter – oui, comme une mayonnaise, il faut « que ça prenne », mais avec ce point de rencontre qu'est le texte de Koltès. La même technique d'une phrase unique se déployant sur un nombre de signes à peu près équivalent. Se tenir à ce petit protocole. Des choses changeront en cours de route (dix jours pour une première version, trois mois de réécriture), comme par exemple le narrateur. D'habitude, dans mes livres, on sait qui il est, il s'adresse à quelqu'un d'inconnu. Pour la première fois, c'est l'inverse. Certains prétendent savoir qui est celui qui parle ici. Je ne le sais, moi, toujours pas. Mais ce que je peux affirmer, en revanche, c'est que nous sommes ce frère, nous tous, à qui il s'adresse. Le plateau est fait pour faire vibrer cette voix qui nous parle, et faire advenir, j'espère, quelque chose de notre écoute, dans le double sens du mot : écouter, et être à l'écoute. S'ouvrir, esthétiquement, politiquement, à quelque chose de la fraternité.

Laurent Mauvignier, mars 2012

## BIOGRAPHIES



### DENIS PODALYDÈS

Né en 1963 à Versailles, Denis Podalydès entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1985. Ses professeurs sont Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent. Il joue dans son premier spectacle professionnel à la sortie d'école en 1988, *Sophonisbe* de Corneille mise en scène

par Brigitte Jaques-Wajeman au Théâtre national de Chaillot. Il fait ses premiers pas au cinéma dans *Xenia* de Patrice Vivancos et *Versailles Rive Gauche* de son frère Bruno Podalydès.

Entré pensionnaire à la Comédie-Française en 1997, il est nommé sociétaire en décembre 1999. La même année, il reçoit le molière de la révélation théâtrale pour son rôle dans *Le Revizor*. À la Comédie-Française, il a joué dernièrement dans *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot au Théâtre du Vieux-Colombier. Cette saison, il interprète aussi Cléante dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev (en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 19 juin) et jouera dans *Les Damnés* d'après Visconti mis en scène par Ivo van Hove dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, en ouverture du Festival d'Avignon.

Il a obtenu le molière du Metteur en scène en 2006 pour *Cyrano de Bergerac*, et a monté dernièrement *Lucrece Borgia* de Victor Hugo à la Comédie-Française, *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck au Théâtre des Bouffes du Nord, et *La Clémence de Titus* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées.

Il a récemment joué pour la télévision dans *Le Passe-Muraille* de Dante Desarthes et publié son premier roman, *Fuir Pénélope*, en 2014. Il obtient des distinctions pour d'autres de ses écrits, notamment le molière de l'Auteur en 1998 pour *André Amoureux* et le prix Femina essai pour son livre *Voix off* en 2008. Denis Podalydès est également chevalier des Arts et Lettres.



### LAURENT MAUVIGNIER

Né à Tours en 1967, Laurent Mauvignier est diplômé des Beaux-Arts en arts plastiques (1991). En 1999, il publie son premier roman *Loin d'eux* aux Éditions de Minuit. Depuis, tous ses livres ont été publiés chez le même éditeur : *Loin d'eux* (1999), *Apprendre à finir* (2000), *Ceux d'à côté*

(2002), *Seuls* (2004), *Le Lien* (2005), *Dans la foule* (2006), *Des hommes* (2009), *Ce que j'appelle oubli* (2011), *Tout mon amour* (2012) *Autour du monde* (2014).

Prix Wepler 2000 et prix du livre Inter 2001 pour *Apprendre à finir*, il a également reçu le prix du roman Fnac 2006 pour *Dans la foule*.



### STÉPHANIE DANIEL lumières

Diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel travaille dans le domaine théâtral depuis 1990, avec les metteurs Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Éric Ruf, Jean Dautremay, Martine Wijckaert, Benoît Lavigne. Elle a mis en lumière les

deux performances de Tilda Swinton imaginées par Olivier Saillard (Festival d'automne 2013 et 2014). Elle obtient en 2007 le molière du Créateur de lumières pour *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Denis Podalydès. Dans le domaine lyrique, elle éclaire entre autres les mises en scène de Denis Podalydès (*Fortunio* d'André Messager, L'Opéra-Comique, *Don Pasquale* de Donizetti et *La Clémence de Titus* de Mozart, Théâtre des Champs-Élysées), Éric Ruf (*Le Pré aux clercs* de Ferdinand Hérold, L'Opéra-Comique), Stanislas Nordey (*Lucia de Lamermoor* de Donizetti et *La Métamorphose* d'après Kafka, livret de Mickaël Levinas, Opéra de Lille, *Les Nègres* d'après Jean Genet, Opéra de Lyon...). Elle conçoit également des éclairages pour de nombreuses expositions. Elle vient de mettre en lumière la réouverture du Musée Rodin. Elle a redonné vie à la nef de la grande galerie de l'évolution du Muséum national d'histoire naturelle, à l'occasion de ses 20 ans en 2014. Stéphanie Daniel est également formatrice à l'école des arts décoratifs de Paris, au Théâtre national de Strasbourg, à l'école d'ingénieurs ENSIP, à l'ENSATT à Lyon et au CNFPT.

---

# LES FOUS NE SONT PLUS CE QU'ILS ÉTAIENT

D'APRÈS RAYMOND DEVOS

## EXTRAITS

### Raymond Devos en quelques phrases...

« Il ne faut pas se faire plaisir, il faut donner du plaisir aux autres. »

« Le rire est une chose sérieuse avec laquelle il ne faut pas plaisanter. »

« Je crois à l'immortalité et pourtant je crains bien de mourir avant de la connaître. »

« Le vrai xénophobe est celui qui déteste à ce point les étrangers que, lorsqu'il va dans leur pays, il ne peut pas se supporter. »



---

## PAR ELLIOT JENICOT

« Un voyage dans l'imaginaire, l'absurde, le non-sens.  
Un défi : s'appropriier, se raconter avec les mots du génie DEVOS...

le poète, le clown, le conteur.

Se laisser bousculer par ses textes, chavirer dans sa folie.  
Son univers poétique est intemporel... et son humour, d'une modernité déconcertante, est à la portée de toutes les oreilles.

Une fête de l'intelligence.

Rendre hommage à l'auteur, l'artiste, l'être humain. »

Elliot Jenicot

*Comment est venue l'idée de ce Singulis consacré à des textes de Raymond Devos ?*

**Elliot Jenicot.** Avant d'entrer à la Comédie-Française, je menais une carrière de soliste, où j'écrivais mes propres textes et numéros avec l'aide d'un collaborateur. Je n'ai véritablement appris à servir les textes d'autres auteurs qu'à partir du moment où j'ai rejoint cette Troupe. Il y a quelque temps, en réfléchissant à une carte-blanche que je pourrais interpréter seul, quelqu'un dans la Maison m'avait glissé : « Je te verrais bien faire quelque chose sur Raymond Devos ». Je n'ai d'abord pas pris cela au sérieux – Devos, c'est Devos ! –, et j'aurais trouvé prétentieux de ma part de me mesurer à lui. Mais cette manière de raisonner reflétait encore ce passé où j'étais toujours seul en scène, dans mes propres spectacles. Or, l'axe de mon travail s'étant déplacé, il devenait envisageable que je m'empare des textes de Raymond Devos comme

d'une matière littéraire que je pourrais m'approprier. Il ne s'agirait donc plus de se « mesurer » à cet immense artiste, mais d'interpréter les textes de l'auteur qu'il était. Christian Gonon avait donné l'exemple avec son spectacle sur Pierre Desproges. Comme toutes les personnes de ma génération, je connaissais Devos pour l'avoir vu à la télévision, adolescent ; je me rappelais de nombre de ses sketches, que j'adorais, mais il m'en restait encore beaucoup à découvrir. J'ai donc commencé à lire ce qui était édité de lui. J'ai retrouvé *Parler pour ne rien dire*, ainsi que les sketches « Ça peut se dire, ça ne peut pas se faire »<sup>1</sup>, « Mon chien, c'est quelqu'un »<sup>2</sup>, et découvert « La protection des espaces vides », « Le virus du tueur », « Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient », « Sens dessus dessous », « Où courent-ils ? », « Ouï dire », etc...

Parallèlement, je me suis souvenu qu'à l'époque où je faisais beaucoup de spectacles visuels, un ami m'a dit un jour : « Il y a quelque chose de commun entre Devos et toi ; quelque chose de virtuose dans votre façon d'aborder les choses, lui par les mots et toi par la précision du geste. » J'ai toujours travaillé la pantomime avec beaucoup de précision, de façon très performante, dans ma carrière précédente... Plus je lisais, plus je découvrais un autre Devos que celui que je connaissais, le Devos de l'absurde, et non plus du seul jeu de mots. Il m'est apparu de plus en plus clairement qu'il ne s'agit pas seulement de textes qui se lisent, mais de textes qui se vivent, qui appellent le réel ; ils n'ont pas pris une ride et certains d'entre eux, comme « Le virus du tueur » ou « Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient » sont même d'une actualité criante. C'est ainsi que je me suis lancé dans l'idée d'une lecture

publique dans le cadre d'une carte blanche<sup>3</sup>, lecture qui devient cette saison, ce spectacle en « singulis ».

*Comment les mots de Raymond Devos ont-ils trouvé leur chemin dans l'esprit et le corps de l'acteur Elliot Jenicot ?*

Ils n'ont pas touché l'acteur que j'étais avant, mais celui que je suis devenu ici, à la Comédie-Française ; un acteur qui, cependant, se souvient d'où il vient. Devos vient du music-hall, qui fait partie de mon histoire. Il adorait les mimes, les acteurs burlesques ; j'ai fait beaucoup de mime, de comédie burlesque. Dans *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient*, j'ai choisi deux textes qui parlent de mime : « La protection des espaces vides » et « Le trou du souffleur. » C'est aussi le cas de « Ça peut se dire, ça ne peut pas se faire ». Je me suis pleinement retrouvé, en tant qu'homme et en tant qu'acteur, dans ces textes qui, pour ainsi dire, entraînent par tous mes pores. À partir de là, il ne s'agissait plus du tout pour moi de « prendre le style » Devos, mais uniquement ses mots. De jouer Devos comme je jouerais Molière, dans sa dimension textuelle et théâtrale, tout en ne reniant pas la part de music-hall. Depuis que je travaille à ce spectacle, je n'ai pas revu une seule de ses prestations filmées, sauf pour retranscrire certains sketches inédits. Les textes de Raymond Devos sont virtuoses, mais ils sont aussi intelligents, modernes, dénonciateurs. Si je trouve qu'ils ne sont pas trop difficiles à apprendre, il faut tout de même bien savoir ce qu'ils racontent, et bien les « ressentir ». Pour ma part, je les ai réinscrits dans ma propre diction, ma propre musicalité, en les reponctuant parfois, en enlevant beaucoup de « Mesdames et Messieurs », figure de style dont Devos usait beaucoup... Au fond, c'est comme si je prenais les notes d'une partition classique et leur donnais un peu plus de « funk » ; je trouve d'autres rythmes, d'autres silences ; mais ces textes sont tellement bien écrits qu'ils se « mangent » tout seuls ! Et Devos avait un tel sens du contact avec le public que ses sketches emmenaient littéralement les spectateurs. Techniquement, je dirais qu'il faut, pour les interpréter, avoir le sens de la rupture et de la transition. Seul sur scène, il faut savoir trouver ses appuis dans le public. Le partenaire, c'est lui.

*Une dramaturgie s'est-elle construite dans la suite des sketches interprétés ?*

Il se trouve que d'une façon presque magique, chaque texte en amène un autre. Au point qu'on a parfois l'impression qu'il s'agit d'un seul et même monologue. Quelques petites situations de jeu font parfois le lien entre un texte et un autre. J'ai choisi le titre *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient* parce que dans ce sketch, Devos nous dit que les gens ne sont plus fous, mais qu'ils jouent aux fous. Avant il y avait des fous authentiques ; il y avait une vraie folie : une folie créatrice. Comme chez Gainsbourg, Ferré, Bowie, Dali... et bien d'autres. Aujourd'hui, les gens « font » les fous ! Les émissions télévisées ne fonctionnent plus qu'au bluff. Plus personne ne crée rien mais tout

le monde se sent le droit de tout critiquer. Devos avait anticipé cette dérive et l'avait dénoncée.

*Cette rencontre entre Elliot Jenicot et Raymond Devos est donc très fructueuse...*

Titre de cette série de quatre monologues au Studio porte bien son nom ; le spectacle que je propose est très *singulis*. Je m'y raconte énormément. Il reflète ce que je pense, ce que j'observe, ce que je rêve d'être. Je termine sur un texte magnifique, très poétique, « L'Artiste » : « Sur une mer imaginaire, tout artiste en quête d'absolu joue les naufragés volontaires, il est là sur sa planche qui oscille... »

Cela raconte un peu mes débuts à la Comédie-Française, je suis arrivé sur ma petite planche d'artiste soliste, je suis monté sur une autre planche, je me suis un peu cassé la figure, je suis remonté, et là...

*Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient* est une sorte de compilation des deux phases de ma carrière : avant et après mon arrivée à la Comédie-Française. Je m'y sers du savoir acquis en tant que mime, seul sur scène, et de ce que j'ai appris en jouant le Répertoire de la Maison avec mes camarades de la Troupe. C'est un spectacle-clé. Il illustre comment j'ai basculé d'un monde à un autre. Et puis, c'est un spectacle qui est né un peu par magie. De la même façon que c'est un peu par magie que je suis arrivé dans ce théâtre. Mais il n'y a pas de magie sans magiciens !

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

---

<sup>1</sup> in Raymond Devos, *À plus d'un titre*, éditions Olivier Orban, 1989.

<sup>2</sup> pour ce sketch, ainsi que les suivants, on s'en référera à la liste des textes du spectacle présentée ci-dessous.

<sup>3</sup> présentée au Théâtre du Vieux-Colombier le 22 novembre 2014.

### Textes interprétés

**Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient / La Part du fou/ Le Trou du souffleur** - Extraits de Mes sketches inédits (Le Cherche Midi, Le Livre de Poche, 2008) **Mon chien c'est quelqu'un / Parler pour ne rien dire / La protection des espaces vides / À tort ou à raison / Le clou / Sens dessus dessous** - Extraits de Sens dessus dessous (Stock, Le Livre de Poche, 1976) **L'artiste** - Extrait de Quoi que de Guy Silva (Messidor, 1990) **Narcissisme** - Extrait du spectacle de Raymond Devos . l'Olympia en 1999 **Qui tuer ?** (à tort ou à raison, spectacle 1992) / **Ça peut se dire, mais ça ne peut pas se faire** (archive INA) / **Où courent-ils ?** (Raymond Devos à l'Olympia, 1999) / **Oui-dire** (archive INA).



### ELLIOT JENICOT

Elliot Jenicot entre à la Comédie-Française le 26 septembre 2011 en tant que pensionnaire.

Il interprète actuellement le comte Pâris dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 mai), Astolfo et Montefeltro dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo

mise en scène par Denis Podalydès (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 avril). Dernièrement, il a interprété Le Sauvage et a manipulé des marionnettes dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adapté et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort, ainsi que l'ombre de Pepe le Romano dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur. Il a joué dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne ; il a dansé dans *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard et chanté dans le *Cabaret Barbara* mis en scène par Béatrice Agenin. Il a joué dans les mises en scène d'*Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare par Muriel Mayette-Holtz, *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen par Édouard Signolet, *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, *Une histoire de la Comédie-Française*, textes de Christophe Barbier par Muriel Mayette-Holtz, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais par Christophe Rauck, *La Noce* de Brecht par Isabel Osthues.

Avant son entrée à la Comédie-Française, Elliot Jenicot a interprété plusieurs « seul en scène » dans des univers artistiques très différents (théâtre de rue, cirque, music-hall, théâtre). Il a également animé des ateliers de théâtre gestuel en Allemagne, en Espagne et au Portugal.



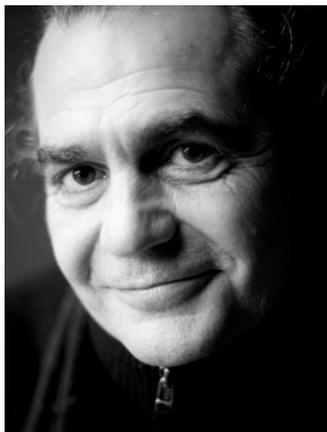
### RAYMOND DEVOS

Raymond Devos est né en Belgique en 1922 de parents français. Suite à la crise de 1929, les Devos déménagent à Paris. Raymond doit travailler tout en suivant, le soir, des cours d'art dramatique chez Emile Drain. En 1943, il est envoyé au STO en Allemagne.

À son retour en 1945, il reprend les cours au Théâtre du Vieux-Colombier et suit l'enseignement du mime L'Etienne Decroux. Il monte un trio, *Les Trois Cousins*, avec lequel il joue au Théâtre Mouffetard. En 1950, il crée le duo des Pinsons avec Robert Verbeke à l'ABC studio et aux Trois Baudets avant de rejoindre la compagnie Jacques Fabbri. En 1956, il écrit son premier sketch, « La Mer démontée », né d'une situation réelle mais absurde, une construction qui sera le leitmotiv de ses textes. Suivent les sketches « Caen », « Le Pied » et « J'en ris j'en pleure » qu'il présente en 1957 à l'Alhambra en première partie du spectacle de Maurice Chevalier. La même année, il rejoint Jacques Brel et Georges Brassens sur scène. Il présente ses sketches à Bobino et à l'Olympia avant son premier « seul en scène » dans les années 1960 à l'Alhambra.

Il joue également au cinéma pour Jean-Luc Godard dans *Pierrot le fou* et *La Raison du plus fou* de François Reichenbach, dont il signe le scénario. Les années suivantes sont marquées par de très nombreuses représentations en France et en tournée dans le monde francophone.

Raymond Devos, clown, mime, auteur, jongle avec les mots. Il reçoit le molière d'Honneur en 2000, les médailles de l'Ordre national du Mérite et des Arts et des Lettres, le grand prix du Théâtre de l'Académie française. Le ministère de la Culture créé par ailleurs en son honneur le prix Raymond-Devos de la langue française. Il s'éteint en 2006 à Saint-Rémy-lès-Chevreuse.



**FRÉDÉRIC FAYE**  
collaboration artistique

Après des débuts de soliste aux Petits Chanteurs à la Croix de Bois le menant aux quatre coins du monde aux prémices des années 1970, Frédéric Faye a grandi entouré d'artistes. Il fait ses classes au Conservatoire en chant, instrument et art dramatique. Ce long apprentissage lui a permis

de servir des genres musicaux et artistiques aussi variés que la mélodie française, l'opéra ou la musique contemporaine, le jazz, le rock, la variété, ainsi que l'art théâtral.

Cette pluridisciplinarité l'a très vite conduit à se questionner sur la part commune et singulière que l'on engage dans l'acte artistique. En partant du principe que « l'humain » est le point de départ, il a mis au point une méthode qui permet de trouver ce qui fonde et déploie l'activité artistique. C'est ainsi qu'il se tourne vers la mise en scène et la direction d'acteurs, notamment le coaching d'Emmanuelle Seigner dans *La Vénus à la fourrure* de Roman Polanski (sélection du festival de Cannes 2013) et *Backstage* d'Emmanuelle Bercot, Jean-Jacques Nyssen dans *Hommage à Chris Conty*. Il amène le conte dans des lieux aussi prestigieux que les Bouffes du Nord ou le Théâtre national de Chaillot avec Yannick Jaulin (*J'ai pas fermé l'œil de la nuit*, *Menteur*, *Terrien*), dirige Pépito Matéo (*Urgence*, *Parloir*, *Dernier rappel*),...s'intéresse aux spectacles pour enfants, notamment avec le groupe Zut. Il exerce aussi une activité de direction artistique et vocale auprès de danseurs, artistes de cirque, comédiens et chanteurs (Salif Keïta pour son album *Papa*, Michel Fugain pour *Encore*, Barbara Carlotti, Florent Marchet, Emmanuelle Seigner pour *Dingue et Distant lover*) ; il accompagne également encore Philippe Jaroussky depuis 2005 sur l'enregistrement d'albums et la préparation de nombreux récitals en France ou à l'étranger.

Frédéric Faye a par ailleurs enseigné sa méthode au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.



**PHILIPPE LAGRUE**  
lumières

Directeur technique du Théâtre du Vieux-Colombier depuis 2015, après une trentaine d'années passées à la Comédie-Française en tant que régisseur général, puis directeur technique adjoint à partir de 2002, Philippe Lagrue a ainsi collaboré avec de grands

noms de la mise en scène : Alain Françon, Georges Lavaudant, Antoine Vitez, Jean-Luc Boutté, Jean-Pierre Vincent, Anatoli Vassiliev, Jacques Lassalle, Alexander Lang, Jean-Paul Roussillon, Matthias Langhoff, Piotr Fomenko, Robert Wilson, Marcel Bluwal... Il signe les lumières de *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot mis en scène par Christian Gonon, *Grief(s)* à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman par Anne Kessler, *Le Monde selon Bulle* d'Agathe de la Boulaye par Claude Mathieu, la soirée composée par Catherine Cabrol, *Blessures de Femmes*, présentée au Théâtre éphémère de la Comédie-Française en 2012, *Viento Del Pueblo* autour du poète Miguel Hernandez mis en scène par Coraly Zahonero et Vicente Pradal. Il retrouve Vicente Pradal pour *Del Flamenco a Lorca*.

Cette saison, il signe décor et lumières, avec le metteur en scène Anatoli Vassiliev, de *La Musica*, *La Musica Deuxième* (1965-1985) de Marguerite Duras, présenté au Théâtre du Vieux-Colombier du 16 mars au 30 avril, et éclaire *Grisélidis*, autre volet des *Singulis*. Il a conçu les lumières de *Pièces de Guerre* d'Edward Bond par Gilles David, qu'il retrouvera pour *La Demande d'Emploi* de Michel Vinaver présentée au Studio-Théâtre du 26 mai au 3 juillet. Il prépare également celles d'*Un Soir avec Jules Renard* d'après l'œuvre de Jules Renard, conçu et interprété par Catherine Sauval. Il a par ailleurs mis en scène *L'Intervention* de Victor Hugo, *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, *Poils de Carotte* de Jules Renard, *Les Cuisinières* de Goldoni et prépare un montage des pièces en un acte de René de Obaldia pour juillet 2016.

## LA FONDATION RAYMOND DEVOS

Ce spectacle lance une année de célébrations en l'honneur de Raymond Devos (1922-2006) dix ans après sa disparition, orchestrée par la Fondation Raymond Devos.

Pour décrire Raymond Devos, il suffit de laisser voguer son imagination... Humoriste incontournable, équilibriste des mots, voyageur de l'imaginaire, virtuose de l'absurde, amoureux du spectacle vivant, multi instrumentiste joyeux, mime atypique, auteur humaniste, jongleur rêveur, clown de l'an 2000, un unique et généreux poète qu'il est toujours bon de (re)découvrir.

L'année Raymond Devos commence avec cette résidence « Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient » par Elliot Jenicot de la Comédie-Française. La Fondation développe ses programmes : des prix Raymond Devos pour l'humour sont remis dans les festivals d'humour partenaires à de jeunes humoristes en signe d'encouragement. Le Prix littéraire « Où est Caen ? », organisé avec les éditions du Cherche-Midi, et remis au Salon du livre, accompagne de jeunes auteurs dans des projets de littérature humoristique. Enfin, le Prix Raymond-Devos de la langue française au ministère de la Culture et de la Communication, félicite un artiste pour sa carrière. Un coffret intégral des œuvres de l'artiste de 20 CDS sera édité par Universal Music accompagné d'une édition pour le jeune public. Les éditions du Cherche-Midi publient en parallèle des livres pour enfants et adolescents illustrant les textes de Devos. Et la radio online Raymond Devos diffuse en boucle les spectacles... La Fondation continue, depuis cinq ans, à accompagner les plus jeunes en organisant des ateliers théâtre sur les textes de Devos dans les écoles et les collèges de la région Île-de-France, avec l'association Rire 78, pour développer leur connaissance de la langue



et leur confiance en eux (plus de mille élèves sensibilisés).

Enfin, point d'orgue à ces actions, entre la maison d'artiste, d'écrivain et le musée d'interprétation, le **musée Raymond Devos ouvrira ses portes à l'automne 2016**, dans la ville de l'artiste, au cœur de la Haute Vallée de Chevreuse. Il s'agira du premier musée consacré à un artiste du music-hall. Il évoquera plusieurs univers : l'écriture, les arts du cirque, la musique ainsi que la poésie. Le public y découvrira l'histoire de Raymond Devos, son travail de réflexion et d'écriture, avec une muséographie vivante et ludique, une scénographie interactive accessible à

tous. La Fondation accueillera donc les visiteurs à Saint-Rémy-lès-Chevreuse, à quelques pas de la gare du RER B. L'occasion de comprendre l'univers de création de l'artiste par des visites guidées, des ateliers pédagogiques autour des textes, des arts de la scène, un riche dispositif multimédia et des expositions temporaires. Avec Jacques Rouveyrolis à la conception de la lumière, chaque salle sera une véritable scène de théâtre...

Présidée par Jean Orizet, la **Fondation Raymond Devos** a été créée puis est reconnue d'utilité publique par décret du 14 janvier 2009. Elle a pour objectif de protéger l'œuvre de Raymond Devos, de diffuser son œuvre en France et à l'étranger, de soutenir la langue française, de transmettre l'amour des mots, le théâtre à travers des ateliers, le goût de l'écriture à tous, petits et grands enfants ...

**FONDATION  
RAYMOND  
DEVOS**

---

# COMPAGNIE

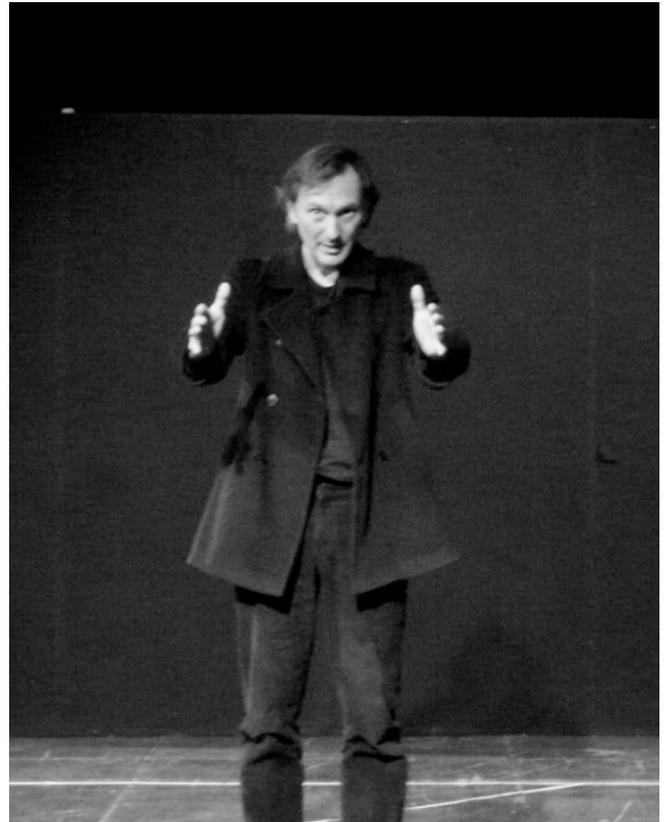
DE SAMUEL BECKETT

... Un possible résumé de ce qui se passe dans *Compagnie* serait le suivant : l'autre surgit dans le récit sous la forme d'un être étendu dans le noir, que le narrateur éprouve à transformer en une figure plus apte à lui tenir compagnie. Pour adresser la parole à son quasi-personnage, le narrateur s'invente une voix, qui parle à cet être à la deuxième personne du singulier, alors que le narrateur s'adresse à ce même être à la troisième personne. La voix raconte des souvenirs à son entendeur : la construction d'une cage pour un hérisson, une sortie pour des courses avec la mère, une promenade avec le père, une rencontre amoureuse... L'être étendu dans le noir, pourtant, n'est pas sûr que la voix s'adresse à lui, et non à un autre. Il ne se reconnaît pas dans ces souvenirs. Le narrateur fait alors une nouvelle proposition : « dans le même noir ou dans un autre un autre imaginant le tout pour se tenir compagnie. »

Ensuite, le narrateur – ou peut-être cet « autre » créateur – se met à s'imaginer soi-même rampant dans le même noir que sa créature. Il essaie d'imaginer diverses postures pour son entendeur et pour soi-même, et éprouve à faire devenir sa créature plus « humaine » et la voix « d'un commerce plus agréable », mais y échoue toujours. Jusqu'à ce que le narrateur se trouve isolé, « tel que toujours ».

Un mot clôt le récit : « Seul » ...

Pascal Antonini



---

## PAR CHRISTIAN GONON ET PASCAL ANTONINI

*Comment est né ce projet de Singulis autour du texte Compagnie de Samuel Beckett ?*

**Christian Gonon.** Il y a deux ans environ, Pascal Antonini m'a appelé pour me dire : « Je viens de lire ce texte de Beckett, et j'ai pensé à toi. » Rien de plus. À l'époque, je ne connaissais pas *Compagnie* ; j'ai été très impressionné par la profondeur de cette œuvre, qui a résonné très fort en moi. Nous en avons reparlé avec Pascal et en faisant des recherches, j'ai découvert qu'une version scénique du texte – qui au départ n'avait pas été écrit pour le théâtre, existait déjà. Elle avait été établie du vivant de Beckett, et sans doute avec sa complicité, par Pierre Chabert qui, en 1984, en avait fait une mise en scène... pour Pierre Dux, au Théâtre Renaud-Barrault. L'ombre de ce grand acteur et administrateur de la Comédie-Française plane encore sur notre maison, et l'idée de m'inscrire dans une sorte de filiation par rapport à lui me plaisait. Si bien que lorsqu'Éric Ruf m'a fait la proposition de monter un spectacle en solo, un « singulis », j'ai proposé à Pascal de m'accompagner dans l'élaboration de ce spectacle.

C'est l'excellente version de Pierre Chabert que nous avons gardée. *Compagnie* n'avait pas été remontée depuis l'époque de Pierre Dux, sauf par le grand acteur beckettien David Warrillow, dans une mise en scène de Joël Jouanneau au Petit Odéon en 1994.

*Qu'est-ce, dans ce texte, a résonné si fort en vous ?*

**C.G.** L'idée qu'il exprime la naissance de quelque chose, comme s'il reflétait ces mots : « au commencement était le Verbe ». *Compagnie*, c'est une voix qui émerge du noir. Ce sont trois personnages qui n'en sont qu'un : quelqu'un couché sur le dos, dans l'obscurité, et qui entend quelqu'un d'autre qui est là pour imaginer le tout. On ne s'aperçoit pas tout de suite que c'est la même voix. Il s'agit d'un des textes les plus autobiographiques de Beckett, d'un des derniers également. Il évoque, sur le mode de la fiction bien sûr, certains souvenirs de jeunesse, l'absence du père, les rapports difficiles avec la mère...

**Pascal Antonini.** À l'époque où il écrit ce texte, Beckett est en quelque sorte dans sa dernière ligne droite ; il y est

beaucoup question de la solitude et de la mort. L'image de Pierre Dux créant ce texte et celle de David Warrilow, mort peu après l'avoir interprété, font qu'il est souvent associé à la thématique de la maladie et de la fin de vie.

*Ce n'est pourtant pas un acteur âgé qui l'interprète, cette fois-ci...*

**C.G.** Il n'en existait pas moins pour moi une sorte de nécessité à me confronter à cette parole-là. Et cela, dans un processus de travail que je nommerais « à combustion lente », avec des répétitions s'étalant sur plusieurs mois. Je pense que c'est progressivement qu'il faut s'approprier ce texte, en creuser les principes. Sans doute parce que c'est un texte qui va au silence, qui force le silence à arriver en allant au bout de chaque mot, dans l'absolue nécessité de son écriture. Si bien que l'on se trouve sur une ligne d'interprétation où, s'il y a trop de théâtre, le texte meurt, et s'il n'y en a pas assez, il meurt aussi. C'est cet endroit précis qui, en tant que comédien, m'intéresse. *Compagnie* est comme une grande descente qui, dès que les premiers mots sont prononcés, nous amène inéluctablement à cette conclusion : Et toi tel que toujours. C'est à dire à la solitude. On aura recherché la présence de l'Autre La fusion, le *simul*, mais on ne s'en retrouvera pas moins *singulis* à la fin. Le texte laisse à la fois très peu et énormément de liberté à l'interprète. Seul le silence en donne la vraie résonance. Ce paradoxe est excitant pour un acteur. Autant mon spectacle sur *Desproges*<sup>1</sup> était convexe, autant celui-ci est concave. Dix ans me séparent de la création de *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute*. Ce chemin est aussi un chemin où, je crois, j'ai appris à « enlever », à « dépouiller », où

l'idée d'aller à l'essentiel m'habite. Dans *Compagnie*, il y a un cœur à trouver. Et comme on est au théâtre, il faut transformer les mots en sensations, en émotions. Tout cela, dans le murmure, en résonance avec ce : Raté, raté encore ! qu'exprime Beckett. Rater, certes, mais rater le mieux possible ! Toute la contradiction beckettienne est dans ce tiraillement : pour m'exprimer, il faut qu'il y ait des mots, mais les mots ne servent à rien, et pourtant, il les faut pour arriver au silence, et le silence fait à son tour résonner les mots... Comme le dit Alfred Simon, biographe de Beckett : « Samuel Beckett réduit les mots au silence et oblige le silence à dire son dernier mot. »

*Pascal Antonini, comment intervient « l'accompagnant » que vous êtes dans l'élaboration de ce solo ?*

**P.A.** Dans une sorte de va-et-vient jubilatoire ; Christian est à la fois obligé d'être un « soldat » sur scène et de se confronter à lui-même et au texte. *Compagnie* demande une présence physique énorme et beaucoup de maturité. Il faut de la maturité pour raconter l'essentiel : la solitude d'un être. Plus nous avançons dans le texte, moins son aspect anecdotique m'intéresse, au profit de sa dimension métaphysique. Et pourtant tout, dans ce texte de Beckett (et dans tous ses textes pour le théâtre), parle de corps, de façon presque codifiée ! Nous voulions transgresser un peu ces codes, tout en restant prudents. Ne serait-ce que parce que cette parole nécessite de choisir un espace extrêmement épuré.

**C.G.** Le théâtre fait exploser ce texte, mais on a tout de même besoin du théâtre pour le faire entendre... Pascal est extrêmement vigilant à l'endroit où je me situe en disant ces mots. J'ai mis six mois à apprendre le texte



par cœur. C'est une chose de comprendre les mots intellectuellement, et une autre de les porter sur le plateau. Surtout quand on connaît l'amour que Beckett portait à la langue, la musicalité avec laquelle il la travaillait. Ici, cette musique, ces allitérations, ces correspondances, il les a réduites pour n'en garder que le cœur, l'essence absolue. C'est cela qu'il s'agit de montrer. Dans le texte, des voix émergent, d'abord toutes simples. Rapidement, elles sont cernées d'interrogations : Qui parle ? Pourquoi je parle ? Avec qui je parle ? Est-ce que cela sert encore à quelque chose de parler ? À qui sont ces souvenirs ? Est-ce qu'ils sont à vous ? Est-ce qu'ils sont à moi ? Je les refuse... Je les accepte et puis... j'accepte. À la fin, le personnage accepte. Il se dit : c'est comme ça. Je continue à vivre seul. Et c'est presque comme une naissance... On peut mourir à n'importe quel âge. On peut ne pas mourir vieux et avoir pris conscience de sa vie... Il se trouve que dans *Compagnie*, le personnage a des souvenirs. Vers la fin du texte, il s'arrête de marcher, mais pas pour cause de fatigue. Il dit : « Tu n'es pas plus fatigué à présent que de tout temps ; non pas pour cause de vieillesse, tu n'es pas plus vieux à présent que de tout temps... »

**P.A.** C'est quasiment un corps chorégraphié en paroles que les spectateurs, les « imaginants » de Beckett verront.

Le corps de Christian n'est pas celui d'un « vieil » acteur, aussi contre-balancera-t-il parfois le texte, lui donnant sa dimension extrêmement humaine, son humour parfois, et sa pudeur. Il y aura de la vie sur le plateau. Pour Christian, l'enjeu est fort, parce que nous imaginons le spectacle comme une sorte d'opération d'acteur « à cœur ouvert ». Au-delà de son talent, il faudra faire ressurgir toute sa fragilité et toute sa force : avoir un acteur « à l'état pur ». L'homme mis en scène est peut-être en fin de vie. Ses pensées, ses actes, ses états, sa parole s'accomplissent peut-être pour une dernière fois. Il tente visiblement de se rassembler dans un acte créateur, fondateur. Figé dans le noir de sa propre nuit, il utilise et rassemble toutes ses ressources humaines pour parvenir à sa quête. Puis échoue ou y renonce. Que veut dire « chercher compagnie » ? Peut-être est-ce, pour nous spectateurs, comme une métaphore de l'artiste créateur et son rapport à la société. Sa proximité permanente avec le monde médiatique n'a jamais été aussi forte qu'aujourd'hui. Mais finalement, il est bien seul et impuissant dans la portée poétique et philosophique de ce qu'il incarne, et dans son action sur le monde. Donner la vie à un homme, donner la mort à un homme, une première fois, une dernière fois : ce sont les éternels défis de l'acteur.

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

---

<sup>1</sup> *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges, que Christian Gonon a créé au Théâtre du Vieux-Colombier en 2009/2010 et repris la saison suivante, puis présenté Salle Richelieu en 2011/2012, et enfin repris au Studio-Théâtre puis en tournée en 2013/2014.



### CHRISTIAN GONON

Avant son entrée à la Comédie-Française en 1998, Christian Gonon mène une activité théâtrale particulièrement dense, s'étendant sur plus de quinze années. Parmi ses rôles les plus marquants figurent la reprise, fondatrice, du comte de Guiche dans *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Jérôme Savary (Théâtre

Mogador, 1983), ainsi que son interprétation d'Edward dans *7<sup>e</sup> Ciel* de Caryl Churchill mis en scène par Paul Golub (Théâtre du Chaudron, 1992) et de D'Artagnan dans *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas mis en scène par Jean-Louis Martin-Barbaz – il obtiendra pour ce rôle le prix Jean Marais du meilleur comédien en 1991.

Parmi ses nombreux rôles à la Comédie-Française, dont il devient sociétaire en 2009, citons le Renard dans *Fables de La Fontaine* mises en scène par Robert Wilson, l'Homme dans *Le Privilège des chemins* de Fernando Pessoa mis en scène par Éric Génovèse, Valvert, Cuisinier, Poète, Musicien, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 3 avril), Cassius dans *Tête d'or* de Paul Claudel mise en scène par Anne Delbée, De Ciz dans *Partage de midi* de Paul Claudel mis en scène par Yves Beaunesne, Gremio dans *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare, dans une version inédite du metteur en scène lituanien Oskaras Koršunovas, Jack dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver mis en scène par l'auteur avec Gilone Brun, Alfred Jarry dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Chenneviette et Miss Betting, et Firmin dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 22 juillet), Kabe dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace mis en scène par Anne-Laure Liégeois, Le narrateur, L'écho et Le renard dans *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry mis en scène par Aurélien Recoing, Le Père dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas, Enée et Calchas dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène Jean-Yves Ruf, Gary dans *Dancefloor Memories* de Lucie Depauw mis en scène par Hervé Van der Meulen. Cette saison il est Ned Land, maître harponneur et manipule des marionnettes dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adapté et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort, et Tybalt dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 mai).

Christian Gonon met également en scène et joue dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot au Studio-Théâtre en 2004. Il crée et interprète *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges mis en scène par Alain Lenglet et Marc Fayet au Théâtre du Vieux-Colombier en 2010, repris la saison suivante, puis présenté Salle Richelieu, au Studio-Théâtre, et enfin en tournée en 2013/2014.



### SAMUEL BECKETT

Né en Irlande en 1906 au sein d'une famille bourgeoise protestante, Samuel Beckett s'installe à Paris en 1928 où il devient lecteur à l'École normale supérieure. Il se lie d'amitié avec James Joyce, séjourne à Londres, où ses premiers romans se voient refusés par les éditeurs britanniques, et se

fixe définitivement à Paris en 1938. Son premier roman, *Murphy*, est publié chez Bordas en 1947, après 36 refus. Pendant la Seconde guerre mondiale, il reste en France par choix et s'engage dans la Résistance. Entre 1945 et 1950, Beckett se consacre entièrement à son activité d'écriture et écrit la trilogie *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable*, ainsi que sa célèbre pièce de théâtre *En attendant Godot*. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1969 ; l'écrivain, qui a toujours refusé les interviews et fui les journalistes, n'ira pas chercher son prix. Il décède en 1989 dans une maison de retraite à Paris.

*Compagnie* est un des tout derniers textes de Samuel Beckett. Il est considéré comme l'un des plus énigmatiques et autobiographiques de son œuvre. À travers d'innombrables souvenirs liés à son enfance, notamment à sa mère et à son père, Beckett évoque ici la solitude, le silence et la finitude humaine. Édité aux Éditions de Minuit, *Compagnie* a été écrit en 1979 et traduit en français en 1980 par Beckett lui-même. Il a été joué en France par Pierre Dux en 1984 et David Warrilow en 1995.

## BIOGRAPHIES



**PASCAL ANTONINI**  
collaboration artistique

Metteur en scène et pédagogue, Pascal Antonini se forme à la mise en scène au GITIS de Moscou avec Natalia Zvereva, Nicolas Karpov et Guennadi Bogdanov, où il obtient le diplôme académique de mouvement scénique, et travaille avec Anatoli Vassiliev. Il fonde la

compagnie Périphériques qui, de 2006 à 2013, est en résidence à l'Espace Lino Ventura de Garges-lès-Gonesse (Val d'Oise) où il mène de nombreuses actions artistiques notamment vers le jeune public. Il réalise par ailleurs un documentaire intitulé *10 ans* qui pose un regard sur des élèves de banlieue parisienne.

La formation de l'acteur autour des écritures contemporaines est un axe majeur de sa recherche artistique. Titulaire du certificat d'aptitude de professeur d'art dramatique délivré par le ministère de la Culture, il enseigne au Conservatoire d'art dramatique de Créteil (94) où il prépare les élèves aux concours des Écoles nationales et dirige des ateliers de pratique à l'Institut d'études théâtrales de Paris 3. Il donne régulièrement des stages avec sa compagnie. Cette saison en résidence à la Ferme de Bel Ebat à Guyancourt (78), il met en scène *Monsieur, Blanchette et le loup* de José Pliya (spectacle jeune public), ainsi que *Pinocchio* de Joël Pommerat.



**JULIEN BARBAZIN**  
lumières

Après une formation en histoire de l'art et en cinéma, Julien Barabazin est élève-comédien aux ateliers du CDN de Bourgogne avant de devenir régisseur lumière sur des spectacles de Jean-Paul Delore, Pierre Meunier, Joël Pommerat, Claire Lasne ou encore

Laurent Pelly. Directeur technique de la compagnie Les Acharnés (Mohamed Rouabhi), puis régisseur général des compagnies Les Endimanchés (Alexis Forestier) et Le Léopard dramatique (Jean-Paul Delore), il est directeur technique du Théâtre Paris-Villette de 1998 à 2002.

Depuis lors, il éclaire les spectacles d'Élisabeth Hölzle, du Collectif 7, de Marie Marfain, Cécile Guillemot, Bernard Douzenel, Sidi Graoui, Jalie Barcilon, Marion Lécivain, Catimini, Stéphane Douret, Idem Collectif, Le Rire Médecin, etc., et collabore avec Pascal Antonini depuis de nombreuses années.

---

# GRISÉLIDIS

D'APRÈS LES TEXTES ET INTERVIEWS DE GRISÉLIDIS RÉAL

## EXTRAITS

« La seule chose qui peut sauver l'humanité, c'est le travail collectif et le chemin qui mène au travail collectif commence dans le coeur de l'individu isolé. »

Cette petite sentence de Bertrand Russel me remonte le moral. Il faut donc continuer à se battre sans jamais se décourager. C'est tout.

Moi je ne supporte pas l'injustice et l'hypocrisie, il faut mettre sur la table la vérité, il faut la regarder en face et il faut l'accepter, il faut la soutenir, il faut la démystifier. C'est possible, au lieu de la haine, du mépris, de l'incompréhension...



---

## DANSER SUR UN VOLCAN PAR CORALY ZAHONERO

Grisélidis Réal ne s'est jamais trahie, n'a jamais baissé les yeux devant les soleils brûlants. Elle a tout affronté sans se sentir victime de quoi que ce soit, malgré tant de souffrance. Elle savait alors s'extraire d'elle-même et, le faisant, elle pleurait les larmes de l'autre, tous les autres, quels qu'ils soient.

Elle a su transformer ses échecs en réussites flamboyantes et la prostitution en art, en science, en humanisme. L'esclavage sexuel, le trafic d'êtres humains sont des crimes que Grisélidis dénonçait et condamnait fermement. Elle défendait une prostitution librement choisie et pratiquée dans de bonnes conditions.

Elle a aimé ses clients, ces hommes qu'elle a su comprendre dans leur solitude et dans leur misère sexuelle et affective. Elle a aimé les prostituées, ces femmes qui comme elle ont tant donné à l'autre et tant souffert. Elle a lutté toute sa vie pour qu'on les respecte, pour que les lois cessent de les stigmatiser, de les punir et contribuent plutôt à les protéger et à les reconnaître dans la dignité à laquelle elles ont droit. Mais au-delà de ce combat, c'est contre l'injustice et l'hypocrisie qu'elle luttait de toutes ses forces

et elle n'a eu de cesse de les démasquer avec des mots terribles de révolte et de beauté.

Elle défie toutes les conventions et revendique sa liberté avec insolence et verve. Son style est unique, drôle, fait de gouaille rageuse et de poésie ciselée.

Découvrir cette prostituée révolutionnaire et anarchiste, au prénom d'héroïne de conte, à la beauté magnifique, au destin atypique et à la personnalité hors norme, fut un choc, un vrai bouleversement. À travers sa lutte acharnée pour conquérir sa liberté et affirmer sa singularité résonne une lutte commune à toutes les femmes : l'émancipation. Il m'est apparu avec une absolue certitude que sa parole était nécessaire et qu'il fallait la faire entendre. Ce spectacle est là pour tenter de la restituer poétiquement, dans toute son humanité. Pour faire « s'élargir les coeurs et les esprits » comme elle disait, et tenter de changer le regard des spectateurs sur ces femmes dites « putains » dont Grisélidis Réal fut une inoubliable égérie.

Pour m'accompagner au-delà des mots, deux magnifiques musiciennes : Hélène Arntzen aux saxophones et Floriane Bonanni au violon.

Coralzy Zahonero

### DATES À VENIR

Diffusion Théâtre Jean Vilar de Suresnes (direction Olivier Meyer)

**17 et 18 mai** au Théâtre Jean Vilar de Suresnes

**du 8 au 30 juillet** au Théâtre du Petit Louvre, Festival Off d'Avignon



### CORALY ZAHONERO

Née à Montpellier, Coraly Zahonero entre à 15 ans au Conservatoire de Région où Jean Négroni la découvre et la fait débiter. Elle arrête alors ses études, « monte » à Paris et entre au Conservatoire national supérieur à 18 ans. Elle connaît l'intermittence pendant sept ans avant d'être engagée en 1994 par

Jean-Pierre Miquel à la Comédie-Française. Elle en devient la 504<sup>e</sup> sociétaire en 2000. En 2006, elle met en scène et interprète le solo *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot sous l'œil de Thierry Hancisse. En 2008, elle incarne le rôle-titre dans *Yerma* de Federico García Lorca mise en scène au Théâtre du Vieux-Colombier par Vicente Pradal et collabore avec lui sur *Viento del Pueblo*, spectacle musical autour de l'œuvre du poète Miguel Hernandez en 2011, et sur *Medianoche* en 2016. Elle joue cette saison dans *Les Rustres* de Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoît, dans *La Mer* d'Edward Bond mis en scène par Alain Françon et reprend en juin *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps et *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti.



### GRISÉLIDIS RÉAL

Née en 1929 à Lausanne, de parents licenciés en lettres, Grisélidis Réal manifeste très jeune un goût prononcé pour le dessin et la littérature. À l'âge de 20 ans, elle intègre les Arts et Métiers de Zurich d'où elle sort avec un diplôme de décoratrice. Elle se marie en 1950, divorce quelques années plus tard et donnera

naissance, entre 1952 et 1959, à quatre enfants de trois pères différents.

Peu de temps après la naissance de son dernier fils, elle s'enfuit à Munich avec un amant noir et deux de ses enfants qu'elle kidnappe à la barbe du tuteur suisse qui la surveille. Elle y découvre la misère, la prostitution, une famille de Tziganes qui va l'adopter et la sauver, ainsi qu'un grand amour rencontré dans la maison de passe qu'elle fréquente – où les GI américains en garnison venaient dépenser leur paye. Condamnée à sept mois de prison pour trafic de haschich, elle revient à Genève où elle n'a plus d'autre choix que de continuer à se prostituer, son casier judiciaire l'empêchant de prétendre à tout autre emploi.

En 1969, elle écrit son unique roman, autobiographique : *Le noir est une couleur* et parvient à arrêter la prostitution pendant plusieurs années. En 1975, alors qu'elle est à Paris, cinq-cents prostituées réclamant la reconnaissance de leurs droits occupent la Chapelle Saint Bernard et déclenchent ce qu'on appellera « la révolution des putes ». Grisélidis trouve là le combat de sa vie : elle reprend la prostitution pour être en cohérence avec son action militante et n'aura de cesse d'en revendiquer le rôle social, défendant jusqu'aux Nations Unies ce qu'elle appelle « un art, une science, un humanisme ».

Toute sa vie, elle écrira des lettres.

« ... c'est un vice. La plupart du temps c'est un luxe qui paraît inutile... Mais peut-être pas tout à fait, allez savoir... Elles font leur petit boulot, comme des rats qui rongent dans l'ombre et un jour, il y aura des trous dans les murs. »

Celles envoyées à son ami journaliste Jean-Luc Hennig deviendront deux livres : *La Passe imaginaire* et *Les Sphinx*. Ce dernier (dont elle ne verra pas l'édition) raconte son ultime combat contre un cancer qui finira par l'emporter en 2005. Ses enfants feront publier encore deux recueils de lettres retrouvés après sa mort : *Suis-je encore vivante ? Journal de prison* et *Mémoires de l'inachevé*. Elle est inhumée en 2009, après une grande bataille avec les autorités suisses, au cimetière des rois de Genève (panthéon suisse) entre Borges, qu'elle admirait et Calvin, qu'elle détestait. Sur sa tombe figure cette épitaphe : Grisélidis Réal – Écrivain, Peintre, Prostituée. « Un seul cri lie tous ces mots, c'est donc qu'il faut les lire ensemble » (Jean-Luc Hennig).

#### Publications

*Le Noir est une couleur* (Éditions Balland, 1974, Éditions d'en bas, 1989, Éditions Verticales, 2005)

*La Passe imaginaire* (Éditions de l'Aire/Manya, 1992, Éditions Verticales, 2006)

*À feu et à sang*, recueil de poèmes (Éditions Le Chariot, 2003)

*Carnet de bal d'une courtisane* (Éditions Verticales, 2005)

*Les Sphinx* (Éditions Verticales, 2006)

*Suis-je encore vivante ? Journal de prison* (Éditions Verticales/phase deux, 2008).

*Mémoires de l'inachevé* (1954-1993), textes réunis et présentés par Yves Pagès (Éditions Verticales, 2011)

*Le cheval nuage*, conte illustré (1950) (Éditions l'œil pour l'œil, 2016)

## BIOGRAPHIES



**VICENTE PRADAL**  
collaboration artistique

Né en 1957 à Toulouse, Vicente Pradal est le fils du peintre andalou Carlos Pradal. Il a donné des centaines de concerts de Flamenco aux côtés notamment de Juan Varea, Rafael Romero, Carmen Linares, Enrique Morente et Pepe Habichuela.

Sa carrière de compositeur commence en 1994 avec sa première création, *La Nuit obscure*, sur des poèmes du mystique espagnol Jean de la Croix. Le disque obtient le grand prix de l'Académie Charles Cros. Il enchaîne ensuite *Cantique spirituel*, *L'Apocalypse*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *L'Amour de loin*, *Les Filles d'Ismaël*, *Pelleas y Melisanda*, *Romancero Gitano*, *Vendrá de Noche*, et *Le Divan du Tamarit*. En mai 2008, Vicente Pradal met en scène et en musique la tragédie *Yerma* de Federico García Lorca pour la Comédie-Française. En 2011, il monte *Viento del Pueblo* avec Coraly Zahonero, une tragédie musicale sur la vie et l'œuvre du poète Miguel Hernández. Il monte *Del Flamenco a Lorca* (2015) et *Medianoche*, (2016) avec Coraly Zahonero.

**PHILIPPE LAGRUE**  
lumières

Voir biographie p. 10



**VIRGINIE MERLIN**  
scénographie et costumes

Virginie Merlin collabore à diverses productions théâtrales. Ses engagements l'ont amenée à la création de nombreux costumes pour la Comédie-Française : *La Mègère Apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas (2007), *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par

Véronique Vella au Studio-Théâtre (2009), et trois mises en scènes de Muriel Mayette-Holtz : *La Dispute* de Marivaux (2009), *Mystère bouffé et fabulages* de Dario Fo, *Andromaque* de Racine (2010), avec Renato Bianchi pour *Figaro Divorce* de Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle (2008). Elle signe les costumes du *Barbier de Séville* de Rossini mis en scène par Gérard Chatelain (2009). Elle rencontre Coraly Zahonero pour *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot mis en scène par Christian Gonon au Studio-Théâtre (2003) et crée les costumes de son premier solo : *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Thierry Hancisse (2006). Elle a travaillé avec Philippe Lardaud, Antoine Caubet et Jean Boillot.



**HÉLÈNE ARTNZEN**  
saxophones

Hélène Arntzen étudie le saxophone à la Royal Academy of Music à Oslo (Norvège). Attirée par les musiques traditionnelles, la musique improvisée et la musique de chambre, elle se rend en France en 1990 et travaille en collaboration avec des artistes de différents horizons : musique

latino-américaine, rock arabe, fusion africaine, chanson méditerranéenne, flamenco. En 1995, elle fonde son trio et quartet de jazz (avec Franck Monbayl au piano, Claude Mouton à la contrebasse, Pascal Rey à la batterie). Elle est actuellement en tournée avec le spectacle *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Irina Brook. Elle participe à de nombreux spectacles, compose des musiques pour des films et des courts-métrages.

Elle est également la fondatrice de T.A.C. –Territoire Art et Création, un lieu dédié à la création artistique et à la communication.



**FLORIANE BONANNI**  
violon

Premier prix de violon et de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (classes de Boris Garlitzky et Christian Ivaldi), enseignante au Conservatoire à rayonnement régional de Paris et au Conservatoire du 9<sup>e</sup> arrondissement.

Floriane Bonanni est membre de l'Orchestre philharmonique de Radio France.

Elle fonde en 2009 le quatuor à cordes Antigone et enregistre, avec Sarah Lavaud au piano, un disque consacré à la musique du compositeur français Charles Koechlin.

Passionnée par les arts, elle travaille avec Alain Françon et Éric Ruf en tant que musicienne et actrice. Le réalisateur René Feret lui confie la préparation musicale des acteurs pour son film *Nannerl*, la sœur de Mozart, dont elle interprète la musique composée par Marie-Jeanne Séréro. Elle conçoit enfin *Les Méfaits du tabac*, concert en un acte mis en scène par Denis Podalydès au Théâtre des Bouffes du Nord, dans lequel elle joue également aux côtés de Michel Robin, de la soprano lyrique Muriel Ferraro et de la pianiste Emmanuelle Swiercz.

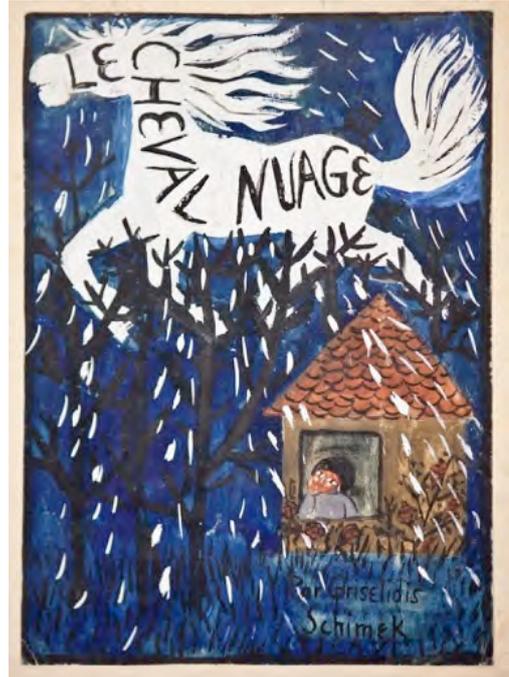
---

## UN LIVRE LE CHEVAL NUAGE

Conte illustré de Grisélidis Réal, à paraître aux éditions L'œil pour l'œil en mars 2016 (leporello 3.12m sur 18 cm de hauteur déplié, 13.5 cm sur 18.5 cm, fermé. 24 pages imprimées recto seul en 10 couleurs ultrachromes).

À 21 ans, Grisélidis Réal invente, dessine et confectionne *Le Cheval nuage* pour l'offrir à l'homme qu'elle vient d'épouser, Sylvain Schimek. Igor, leur fils aîné, découvre ce livre à la mort de son père et le confie à la Bibliothèque nationale de Berne. Lorsque nous nous rencontrons en 2012 à l'occasion de la préparation du spectacle que je vais consacrer à sa mère, il m'ouvre ses archives et je suis immédiatement séduite par l'incroyable et poétique beauté de cet ouvrage, son histoire et ses dessins. Le projet de le faire sortir de l'ombre est né et ne me quittera plus. La confiance indéfectible et l'amitié de ses quatre enfants ainsi que la rencontre avec Daniel Bry, éditeur, vont permettre au *Cheval nuage* de devenir ce livre et de faire découvrir cette facette méconnue et magnifique du talent de Grisélidis Réal.

Coraly Zahonero



---

## UNE EXPOSITION GRISÉLIDIS RÉAL - PEINTURES ET DESSINS

Exposition de 15 dessins de Grisélidis Réal présentée au Studio-Théâtre du 27 avril au 8 mai en partenariat avec les archives littéraires suisses (Berne).

Vernissage de l'exposition à l'issue de la Première le 27 avril, en présence d'Igor Schimek, et dédicace du *Cheval nuage* par Coraly Zahonero.

Depuis l'enfance, Grisélidis Réal manifeste un goût prononcé pour le dessin et la littérature. Après des études classiques inachevées de grec et de latin, à l'École supérieure des jeunes filles de Lausanne, elle intègre l'École des arts et métiers de Zurich. Elle en sort à vingt ans avec un diplôme de décoratrice en poche. Elle servira longtemps de modèle pour les peintres et les sculpteurs et tentera vainement de gagner sa vie en dessinant. L'échec de son premier mariage et la naissance de quatre enfants en quelques années vont la conduire à faire d'autres choix pour survivre et tenter de conquérir, malgré tout, sa liberté.

Cette exposition de quinze dessins – des copies prêtées gracieusement par les archives littéraires de Berne – témoigne de la puissance créatrice de cette femme étonnante.

Coraly Zahonero



## INFORMATIONS PRATIQUES

### STUDIO-THÉÂTRE

Carrousel du Louvre  
99, rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>

**DU 16 MARS AU 8 MAI 2016**

20h30 du mercredi au dimanche

### RÉSERVATIONS

du mercredi au dimanche de 14h00-17h00  
aux guichets, par téléphone au 01 44 58 98 58  
par Internet sur [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

### PRIX DES PLACES

de 9 € à 20 €

### CONTACT PRESSE

Marine Faye  
01 44 39 87 18  
[marine.faye@comedie-francaise.org](mailto:marine.faye@comedie-francaise.org)

[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

 [comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)



**INGULIS**  
Quatre monologues

16 > 25 mars	Denis Podalydès Laurent Mauvignier <i>Ce que j'appelle oublié</i>
30 mars > 10 avril	Elliot Jenicot Raymond Devos <i>Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient</i>
13 > 24 avril	Christian Gonon Samuel Beckett <i>Compagnie</i>
27 avril > 8 mai	Coralie Zahonero Grisélidis Réal <i>Grisélidis</i>

  
COMÉDIE-FRANÇAISE  
STUDIO  
99 rue de Rivoli  
Carré du Carré du Louvre  
Paris 1<sup>er</sup>

Réservations 01 44 58 15 15 - [comedie-francaise.fr](http://comedie-francaise.fr)

**Ce que j'appelle oublié** Le texte est publié aux Éditions de Minuit.

**Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient** Les textes sont publiés au Cherche Midi, aux Éditions Stock, au Livre de Poche et aux Éditions Messidor.

Avant-premières à l'Espace Jean Racine de Saint-Rémy-lès-Chevreuse les 4 et 5 mars - en partenariat avec la Fondation Raymond Devos et le 15 mars au ministère de la Culture et de la Communication.

**Compagnie** Le texte est publié aux Éditions de Minuit.

### Crédits photos

Vincent Pontet : portraits des comédiens de la troupe pages 1, 6, 8, 11, 17, 20

Françoise Boyer : *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient*, photo du spectacle à Saint-Rémy-lès-Chevreuses page 9

Jacky Van Sull : portrait de Raymond Devos page 11

Claude Delorme : portrait de Raymond Devos page 13

Pascal Antonini : photos de répétition de *Compagnie* pages 14 et 15

By lu : portrait Pascal Antonini page 18

Vicente Pradal : *Grisélidis* au Théâtre du Vieux-Colombier page 19

J.D. Rouiller : portrait de Grisélidis Réal page 20

Marc Ribes : portrait de Vicente Pradal page 21

Sylvie Barbara : portrait de Hélène Arntzen page 21

Lyodoh Koneko : portrait de Floriane Bonanni page 21

Daniel Bry : dessins de Grisélidis Réal page 22

Grisélidis Réal : couverture du livre *Le Cheval nuage* page 22