



COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO

99 rue de Rivoli
Galerie du Carrousel du Louvre
Paris 1^{er}



FESTIVAL SINGULIS

Quatre seuls-en-scène

2 février > 30 avril 2017 à 20h30

Le Bruiteur

Christine Montalbetti

Pierre Louis-Calixte

2 > 12 février

Au pays des mensonges

Etgar Keret

Noam Morgensztern

29 mars > 9 avril

L'Envers du music-hall

Colette

Danièle Lebrun

22 février > 5 mars

L'Événement

Annie Ernaux

Françoise Gillard

19 > 30 avril

Pour la deuxième saison, les acteurs de la Troupe m'ont proposé des projets personnels et singuliers. *Simul et Singulis*, la devise de cette coopérative d'acteurs, est un grand écart permanent entre l'obligation du collectif – de ses joies et de ses lois – et du désir taraudant d'être seul et responsable de l'entièreté de la représentation. Les comédiens ont souvent en poche un livre, un texte avec lequel ils pérégrinent depuis longtemps et les Singulis sont là pour qu'ils puissent, sous le regard d'un collaborateur ou non, les traverser enfin sur un plateau pour quelques représentations.

Cette saison, Pierre Louis-Calixte s'empare d'un texte inédit de Christine Montalbetti, autour de la figure fascinante du bruiteur radiophonique capable de tous les orages dans une bassine. Suivra Danièle Lebrun et *L'Envers du music-hall* de Colette. Qui mieux que cette actrice à la carrière exceptionnelle peut nous faire entrer dans la « cuisine » du métier ? Noam Morgensztern nous baladera ensuite *Au pays des mensonges* d'Etgar Keret, sommet d'humour absurde. Françoise Gillard avec l'engagement qui la caractérise conclura ce festival de seuls-en-scène en nous racontant *L'Événement* d'Annie Ernaux, un avortement dans une France qui l'interdisait alors.

SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p. 2
Le Bruiteur	
L'argument, extrait	p. 4
Note de Christine Montalbetti	p. 5
Note de Pierre Louis-Calixte	p. 5
Biographies	p. 6
L'Envers du music-hall	
L'argument, extraits	p. 7
Note de Danièle Lebrun	p. 8
Note de Marcel Bluwal	p. 8
Biographies	p. 9
Au pays des mensonges	
L'argument, extrait	p. 11
Note de Noam Morgensztern	p. 12
Biographies	p. 13
L'Événement	
L'argument, extraits	p. 14
Note d'Annie Ernaux	p. 15
Note de Françoise Gillard	p. 15
Note de Denis Podalydès	p. 15
Biographies	p. 16
Seuls-en-scène, pratiques de comédiens solistes à la Comédie-Française	p. 18
Informations pratiques	p. 20

RENCONTRES AVEC LE PUBLIC AU STUDIO-THÉÂTRE

Le Bruiteur

avec Christine Montalbetti et Pierre Louis-Calixte
jeudi 2 février à l'issue de la représentation

L'Envers du music-hall

avec Frédéric Maget, Président de la Société des Amis
de Colette, et Danièle Lebrun
mercredi 1^{er} mars à l'issue de la représentation

Au pays des mensonges

avec Noam Morgensztern
mercredi 5 avril à l'issue de la représentation

L'Événement

avec Annie Ernaux et Françoise Gillard
samedi 22 avril à 14h

GÉNÉRIQUE

Festival Singulis

Quatre seuls-en-scène

Le Bruiteur

Christine Montalbetti

conception et interprétation

Pierre Louis-Calixte

conseils en bruitage

Judith Guittier

lumières

Gilles Dieutegard

son

Jean-Louis Pilon

2 > 12 février à 20h30 du mercredi au dimanche

L'Envers du music-hall

Colette

conception et interprétation

Danièle Lebrun

adaptation et collaboration artistique

Marcel Bluwal

lumières

Jacques Rouveyrollis

22 février > 5 mars à 20h30 du mercredi au dimanche

Au pays des mensonges

Etgar Keret

adaptation, conception et interprétation

Noam Morgensztern

lumières

Philippe Lagrue

musiques originales

Théophile Blanckaert

29 mars > 9 avril à 20h30 du mercredi au dimanche

L'Événement

Annie Ernaux

conception et interprétation

Françoise Gillard

collaboration artistique

Denis Podalydès

lumières

Stéphanie Daniel

costumes

Bernadette Villard

assistanat à la mise en scène

Amélie Wendling

19 > 30 avril à 20h30 du mercredi au dimanche

LE BRUITEUR CHRISTINE MONTALBETTI

conception et interprétation
Pierre Louis-Calixte

conseils en bruitage
Judith Guittier

lumières
Gilles Dieutegard

son
Jean-Louis Pilon

Le texte est à paraître aux éditions P.O.L.

Rencontre avec le public
en présence de Christine Montalbetti
et Pierre Louis-Calixte
jeudi 2 février à l'issue de la représentation



L'ARGUMENT

Dans un studio, un bruiteur s'apprête à créer un paysage de bord de mer, avec des champs qui surplombent la plage, et une forêt contiguë. Entouré d'une botte de poireaux, d'une branche de céleri, et d'une bassine bleue, il vous explique comment il procède. La pièce de bruitage, c'est sa cabane. Il s'y sent à l'abri du monde. Il nous raconte l'histoire qu'il doit bruiteur. C'est l'histoire de la fugue d'un fils. L'histoire des désirs inaccomplis d'un père. De temps à autre, des souvenirs personnels affluent. Des souvenirs qui tournent autour d'un cousin fugueur, qui n'est pas étranger à sa vocation de bruiteur. On éprouve le cocon du studio. Tout est prêt, l'enregistrement peut commencer.

EXTRAIT

J'installe différents plans dans cet espace imaginaire que je vous envoie dans les oreilles. Scrouitch, Flap, Scheee... Je compose un paysage.

Vous, vous êtes assis, comme ça, et d'un coup, vous la voyez frissonner, cette mer paresseuse et lointaine, et la brise, vous la sentez ? Et les mouettes aussi, il vous semble que vous apercevez leurs corps blancs qui sillonnent le ciel, assez bas, comme elles ont l'habitude de faire.

Quelque chose s'installe en vous, la mémoire de toutes les plages où vous avez été, hors-saison, sous des ciels couverts.

LE BRUITEUR

CHRISTINE MONTALBETTI

PAR CHRISTINE MONTALBETTI

À l'origine de l'écriture de ce monologue, il y a la fascination qu'exerce sur moi la grotte du bruiteur, dans les studios d'enregistrement. Tout le petit monde de sons qui couve là. Un antré, mystérieux, obscur. Une cabane. Ce texte parle de son bric-à-brac, de son bazar, de son matériel loufoque, des objets qu'il utilise pour vous donner à imaginer des lieux ou des gestes. Ici, un bruiteur s'adresse à vous. Il vous révèle quelques-uns de ses trucs. On découvre l'incongruité de ses outils. Le bruit des sabots de chevaux? Deux entonnoirs. Une porte qui grince? La manivelle d'un moulin à café. Un arbre qui craque? Vous allez voir. Le bruiteur est un illusionniste : il agite un poireau, et on dirait les ailes d'une mouette. Et on les voit, ces mouettes. Ce qui m'émeut dans son travail, c'est le pouvoir des sons. Leur capacité à produire en nous des images. Leur pouvoir de fiction. Ce soir, l'histoire que ce bruiteur doit bruiteur est celle d'un père dont le fils a fugué dans la forêt. Et il nous la raconte, cette histoire. Il nous parle du père, de ses envies, de ses ratages, de sa relation à son fils, de son arbre, de la voisine. Je n'ai pas du tout pensé, en écrivant cette pièce, au *Camion* de Duras ni à *Ceci n'est pas un film* de Jafar Panahi. Mais, pour les avoir revus depuis, je me dis qu'il y a une préoccupation commune. Celle de ces deux films, c'est de savoir comment raconter quelque chose qui devait être représenté au cinéma et qui ne l'est pas, pour des raisons esthétiques ou politiques (ou les deux). Comment raconter un film, en en tournant un autre, privé des moyens du premier? Ici, le bruiteur raconte une pièce, qui n'est pas celle que nous voyons, mais à laquelle nous avons accès. Dans tous les cas, il s'agit d'une certaine confiance dans les pouvoirs du récit. Comme en ceux de celui (corps d'acteur, corps de cinéaste) qui le prend en charge. Tout en racontant cette pièce, notre bruiteur se glisse dans les corps des personnages. Fugacement, il devient le père, il devient la voisine, il devient la mère absente, il devient l'amant Marcel... Son monologue est habité, travaillé par des voix plurielles. Et cette histoire qu'il doit bruiteur réveille en lui des souvenirs. De son cousin. De la pêche à la truite. Du son de la rivière, aux beaux jours de l'enfance.

Dans les conversations avec Pierre Louis-Calixte, il est vite apparu aussi que la pièce parlait de la disparition. Celle du fils, bien sûr. Toutes ces fugues, celle de la mère aussi, celle du cousin. Mais aussi celle de toutes sortes d'objets dont nous n'avons plus l'usage et que le bruiteur récupère (le vieux moulin à café ou les bandes magnétiques, qui sont apparus au cours du travail de plateau). Et jusqu'à son métier lui-même, qui est menacé de disparaître. C'est aussi pour en conserver une trace que la pièce existe.

PAR PIERRE LOUIS-CALIXTE

L'écriture chez Christine Montalbetti est un geste adressé. Le lecteur, dont elle suscite l'imaginaire, à qui elle demande de convoquer sa mémoire et ses expériences à la rescousse, est au cœur de ses récits. C'est à cet absent au moment où elle écrit qu'elle s'adresse, et à mon sens le théâtre lui va bien car la représentation incarne cette rencontre. «Écrire pour tenter de retenir ce qui s'enfuit», dit-elle dans plusieurs entretiens, et cela me touche particulièrement, moi dont la pratique est entièrement vouée au présent et à l'éphémère. Jouer, n'est-ce pas aiguïser sa présence à l'instant, qui, à peine évoqué, appartient déjà aux souvenirs, avec la fragilité, la volatilité qu'on leur connaît? Du spectacle vivant donc, entre nous, les éphémères. Retenir ce qui s'enfuit, c'est aussi le bric-à-brac de brocante dont se servent les bruiteurs pour nous faire entendre et imaginer la fiction. C'est à partir de ces objets du passé, dépassés, mis au rebut, sorte de miraculés de la poubelle, que surgit le rêve. C'est aussi un métier fragilisé par l'arrivée de la technologie numérique.

Dans l'histoire que ce bruiteur doit mettre en sons, il est question de disparition, de départs, de fugues (celle de la mère, celle du fils), traumatismes qui entrent en résonance avec les siens (la disparition de son propre cousin). Convoqué par la fiction, happé et comme contaminé par elle, le bruiteur nous raconte aussi sa propre histoire. Il s'implique de plus en plus dans cette fiction qu'il était seulement censé bruiteur. Le jeu par contamination, n'est-ce pas ainsi que les acteurs travaillent, sur ce fil qu'ils tendent entre le personnage et leur expérience? Ainsi qu'on rentre dans une histoire en tant que lecteur ou spectateur? D'ailleurs, comment ne peut-il y avoir chez le bruiteur la tentation du jeu, lui qui devient souvent le double de l'acteur, lorsque celui-ci par exemple a oublié de mettre des chaussures sonores à la radio? Il se fond alors dans son énergie et devient ses pieds, mais aussi ses lèvres et celles de la partenaire qu'il est censé embrasser dans la fiction, passant tour à tour du masculin au féminin sans limite de genre.

Oui, c'est une belle liberté de jeu que m'offre ce personnage de bruiteur-conteur, puisqu'affranchi des limites du personnage unique, il me permet d'épouser tous les points de vue, celui du père, du fils, de Marcel, de Josette, de les incarner tour à tour, ou de les citer simplement, passant de l'un à l'autre dans la fluidité qu'offre une histoire en train de se raconter, et dans le tremblement des révélations successives. Le décor, un studio de bruitage, les accessoires nécessaires et des micros. La question pour moi a souvent été de savoir dans quel ordre procéder : fabriquer d'abord le son en cachant l'objet pour que l'oreille seule d'abord opère avant de révéler l'objet aux spectateurs, ou bien offrir les deux en même temps en sachant que l'objet utilisé dénonce bien souvent le son qu'il produit (allez faire croire à l'océan avec un k-way). Dans ce travail, il me fallait l'expérience et l'accompagnement patient et attentif d'une bruiteuse professionnelle, Judith Guittier, et d'un preneur de son capable de concrétiser par son art du mixage nos rêves, Jean-Louis Pilon.



CHRISTINE
MONTALBETTI

Romancière et auteure de théâtre, Christine Montalbetti a publié aux éditions P.O.L deux recueils de nouvelles et des romans dont *L'Origine de l'homme* (2002), *Western* (2005), *Journée américaine* (2009), *L'Évaporation de l'oncle* (2011), *Plus rien que les*

vagues et le vent (2014) et, à la rentrée 2016, *La Vie est faite de ces toutes petites choses* qui raconte la dernière mission de navette spatiale vers la Station internationale. Sur la scène, deux de ses *Nouvelles sur le sentiment amoureux* ont été mises en espace au Festival d'Avignon 2007, sa pièce *Baba court dans les paysages* au Festival de Hérisson 2008 par Philippe Calvario et *L'Avare impromptu*, commande pour les « Petites formes » de la Comédie-Française sur *L'Argent*, par Nicolas Lormeau en 2009. *La Maison imaginaire*, commande de France Culture, y a été enregistrée dans une lecture de Cécile Brune, Denis Podalydès et Mathias Mégard. *Le Cas Jekyll* a été mis en scène et interprété par Denis Podalydès dans des décors d'Éric Ruf (coproduction Théâtre national de Chaillot, Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre du Volcan au Havre et Théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence) et joué en tournée pendant plusieurs saisons. La pièce a été reprise au Théâtre des Martyrs de Bruxelles dans une nouvelle mise en scène d'Elvire Brisson. Elle fera début 2018 l'objet d'un opéra, sur une musique du compositeur François Paris.



PIERRE
LOUIS-CALIXTE

Après une formation à l'École-théâtre de la Belle de Mai dirigée par Jean-Christian Grinevald, Pierre Louis-Calixte fait ses débuts au sein de la Compagnie Carcara sous la direction d'Hélène Ninerola et joue notamment dans *Dissident il va s'en dire*

de Michel Vinaver, *Un riche, trois pauvres* de Louis Calaferte, *Berlin fin du monde* et *Papa Mama* de Lothar Trolle, *L'Opéra du dragon* et *Les Voyages du Dieu Bonheur* de Heiner Müller. Il est Macbeth dans la mise en scène de Sylvain Maurice, et Pinocchio pour Nicolas Fleury à l'occasion du Printemps Chapiteau organisé par le CDN Poitou-Charentes, dirigé par Claire Lasne-Darcueil – pour laquelle il joue dans *L'Homme des bois* de Tchekhov et *Dom Juan* de Molière. Il joue également pour Jean-Paul Wenzel au Festival théâtre d'Hérisson, mais aussi pour Anne Alvaro, Bernard Bloch, Chantal Morel ou Joël Jouanneau.

Engagé comme pensionnaire en septembre 2006, Pierre Louis-Calixte est nommé 524^e sociétaire de la Comédie-Française en janvier 2013. On l'a vu interpréter Mercutio dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf, Arlequin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux par Galin Stoev, Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand et Jeppo dans *Lucèce Borgia* de Victor Hugo pour Denis Podalydès, La Flèche dans *L'Avare* de Molière par Catherine Hiegel, Alcibiade dans *Le Banquet* de Platon par Jacques Vincey. Il est aussi dirigé par Jean-Pierre Vincent, Jacques Lassalle, Arnaud Desplechin... Dans le répertoire contemporain, Pierre Louis-Calixte interprète notamment Louis dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, le médecin dans *La Maladie de la famille M.* de et par Fausto Paravidino, et joue dans *L'Ordinaire* de et dirigé par Michel Vinaver, *La Mer* d'Edward Bond par Alain Françon.

Pierre Louis-Calixte tourne au cinéma notamment sous les directions d'Alain Guiraudie (*Ce Vieux rêve qui bouge* et *Voici venu le temps*), de Christian Vincent ou de François Ozon (*Le Refuge*), ainsi qu'à la télévision.

L'ENVERS DU MUSIC-HALL

COLETTE

conception et interprétation
Danièle Lebrun

adaptation et collaboration artistique
Marcel Bluwal

lumières
Jacques Rouveyrollis

Le texte est publié aux éditions Flammarion.
Remerciements à Frédéric Maget et à la Société
des Amis de Colette.

Rencontre avec le public

en présence de Frédéric Maget, Président de la Société
des Amis de Colette, et Danièle Lebrun
mercredi 1^{er} mars à l'issue de la représentation



L'ARGUMENT

Publié en 1913, *L'Envers du music-hall* rassemble une vingtaine de textes brefs inspirés de la carrière de mime de Colette. En 1905, elle abandonne l'écriture et se lance dans une nouvelle carrière, sous la férule du mime Georges Wague, élève de Debureau. Elle devient pour beaucoup «une femme de lettres qui a mal tourné». Mais, qu'importe ! Elle l'a déclaré très tôt : «Je veux faire ce que je veux.» Pendant cinq ans, elle sillonne la France et même l'Europe, interprétant sur scène un faune, une momie égyptienne, une bohémienne ou une chatte amoureuse, exhibant pour la première fois une chair nue et parfois même un sein, qui suscite curiosité, scandale et envie... De cette expérience, Colette a rapporté des récits, des portraits et des anecdotes comme pris sur le vif avec pour toile de fonds les gares et les hôtels minables. On peut y lire toute la tendresse de l'écrivaine pour ses compagnons de tournée, «ces abeilles pauvres et sans butin», dont elle esquisse, à la manière de Balzac, la physionomie.

EXTRAITS

Pour faire une bonne tournée, il faut un nom connu, un talent consacré par la Ville lumière, voire une vedette un peu scandaleuse, une santé solide, une humeur à toute épreuve, des nerfs point surmenés, un estomac et un intestin bien disciplinés, et surtout cette sorte de nonchalance optimiste, ce fatalisme qui fait, d'une troupe en tournée, une caravane de pèlerins où la foi, latente, endormie, se manifeste rarement, mais suffit pourtant à les conduire, de station en station, vers le but jamais atteint, vers le repos...

Notes de tournée, 1909

Je ne vois que le métier, la sueur, la peau qui est jaune au grand jour, le découragement... Je ne sais pas bien me faire comprendre, mais mon imagination travaille là-dessus... C'est comme si j'étais seule à connaître l'envers de ce que les autres regardent à l'endroit ...

Nous savons bien, tous, que nous ne manquerons pas le train. Mais nous fuyons le beau jardin, le silence et la paix, la noble oisiveté, la solitude dont nous sommes indignes. Nous courons vers l'hôtel, vers la loge étouffante et la rampe qui aveugle. Nous courons, pressés, bavards, avec des cris de volaille, vers l'illusion de vivre très vite, d'avoir chaud, de travailler, de ne penser guère, de n'emporter avec nous ni regret, ni remords, ni souvenir...

L'Envers du music-hall, 1913

L'ENVERS DU MUSIC-HALL COLETTE

PAR DANIELLE LEBRUN

«Singulis» c'est être seul en scène. Toutes les options sont permises. Mon métier est de traduire des auteurs à travers les personnages qu'ils ont écrits. Donc, pour moi, pas de *one woman show* où je parlerais de moi d'une façon ou d'une autre. Aller chercher des pièces déjà écrites à un seul personnage? Il y en a très peu et toutes ont été multiples reprises. C'est encore non. La solution s'est imposée: celle d'inscrire mon affaire dans un courant dont je crois qu'il a été initié par Vitez à Avignon il y a une quarantaine d'années, à travers une représentation – qu'il appelait lui-même «théâtre-récit» – du roman d'Aragon *Les Cloches de Bâle*. Théâtraliser un texte qui n'est pas fait pour ça en respectant au mieux la lettre. L'aventure m'est déjà arrivée il y a vingt ans en Suisse à travers le *Senso* de Boïto. Celui-là même dont Visconti a réussi une adaptation cinématographique mémorable. Travail difficile, mais au moins *Senso* était-il un récit linéaire à la troisième personne avec début, crise et solution, le tout faisant croître le suspens et l'intérêt.

L'Envers du music-hall de Colette, sur lequel j'ai finalement choisi de travailler, c'est une toute autre affaire: un arlequin de textes juxtaposés, contrastés à en être contradictoires – mais surtout des histoires auxquelles Colette elle-même participe à la première personne du singulier, qu'elle se taise ou qu'elle parle. De multiples personnages esquissés où approfondis dans des répliques explicites ou suggérées, le tout bien entendu sans jamais renoncer à ce privilège propre du roman, c'est-à-dire le droit qu'a l'auteur de se raconter et de se commenter, lui, aussi longuement qu'il le souhaite. J'ai donc eu cette fois à faire avec Colette. À la fois personne et personnage. D'habitude, sur la scène, l'auteur est implicite. Ce sont ses personnages qui jouent au public. Libre à celui-ci d'inférer à partir de ce qui se passe sur les planches si l'auteur a du talent ou non. Ici, tout se mélange puisque Colette, l'auteur, parle et que c'est souvent Colette, la comédienne, qui est en scène.

Comment jouer les deux? Et comment jouer tous les autres dans leur diversité? J'ai cherché et j'y ai pris du plaisir comme à ces *Exercices de style* de Queneau que j'ai, en leur temps, beaucoup pratiqués. Mais ce que j'espère avant tout, c'est que pour le public émerge de la représentation ce qui m'a moi-même fascinée. Une Colette différente de la Colette un peu convenue des manuels, une Colette femme pour qui la quarantaine approche, une Colette sûre de son talent et de son écriture, mais aussi une Colette implacable pour elle-même. Et pour les autres. Pourtant une Colette sensible et pleine de compassion.

Cette contradiction-là, je n'ai pas cherché à la résoudre.

PAR MARCEL BLUWAL

Donc la Comédie-Française. Et *Singulis*. L'idée de l'hommage à Colette vient tout de suite. Je l'accepte. Elle me paraît aller de soi. Pourquoi? Colette est, par excellence, l'écrivain du «je». Un des très rares auteurs français capable de s'incarner personnellement et quasi charnellement dans chacun des mots qu'elle écrit. Même à travers les personnages de ses romans, elle parle à la première personne du singulier. Et «singulier» est à prendre dans tous les sens du mot.

Donc un monologue de Colette au public, c'est l'évidence. En plus, monologue d'une femme. Mais quel texte choisir? *L'Envers du music-hall* s'est imposé très vite.

D'abord, il y a une justice à rendre. Parler de *L'Envers du music-hall* à quelqu'un en 2016, c'est neuf fois sur dix s'entendre répondre: «L'envers du quoi? de Colette? ça existe?» Même entre professionnels de la profession... On lit encore beaucoup Colette, mais pas celui-là, pourtant rarement texte a été plus personnel. Sans doute y a-t-il la concurrence de *La Vagabonde*, roman qui traite à peu près du même sujet mais de façon plus coutumière. La forme surprend. Au départ, il s'agit d'une série de brèves chroniques écrites et publiées au fil des jours dans la presse des années 1910 et rendant compte de son aventure personnelle. Le tout est deux ans plus tard refaïlé par Colette en livre, qui paraît dans la foulée. Tout cela peut apparaître au lecteur d'alors pour le moins chaotique et plutôt bancal; ce que *L'Envers du music-hall* n'est surtout pas. Comme toujours chez Colette, l'affaire est très malignement organisée, mais avec cette fois au moins deux ou trois longueurs d'avance sur le ton de l'époque.

Cette justice rendue, l'attrait pour moi a été autre. Et plus fort. Le sujet de *L'Envers du music-hall*, c'est Colette bien sûr, Colette qui dit «je», mais avant tout Colette «située» au centre de l'univers du théâtre et exclusivement là. Le théâtre, elle s'y est complu jusqu'à en faire un deuxième métier pendant dix ans. Elle, un des plus grands écrivains français, a été comédienne et mime au music-hall. À Paris comme en tournée. Sur des scènes bourgeoises comme dans des quasis beuglants sans jamais trancher de la supériorité des uns sur les autres, observant simplement le réel de son regard impitoyable. *L'Envers du music-hall* est fait de tout cela: de chroniques sèches racontant, comme en reportage mais dans une langue inimitable, la réalité de la vie des comédiens de tournée et celle des numéros de caf'conc', ces chroniques alternant avec de véritables petits actes de théâtre et leurs dialogues parfaitement construits, où humour et tendresse sont toujours présents. Transitions inexistantes. Coexistence brute des êtres et des lieux. Nouveauté proprement cinématographique. Contemporaine.

Avoir l'opportunité d'adapter ce véritable amour de Colette pour l'univers théâtral – surtout pour les gens qui y vivent et en vivent – dans les temps et l'espace des *Singulis* et cela à la Comédie-Française. Essayer de ne pas trahir le livre mais avant tout donner envie de lire ou de relire l'œuvre.

Comment résister?

L'ENVERS DU MUSIC-HALL

BIOGRAPHIES



COLETTE

Née le 28 janvier 1873 dans un petit village de l'Yonne, où l'on peut depuis quelques mois visiter sa maison natale, Sidonie-Gabrielle Colette a réussi en un demi-siècle et une soixantaine d'ouvrages à devenir une gloire littéraire – elle est la première femme, en France à recevoir, en

1954, des obsèques nationales. C'est son premier mari, Henry Gauthier-Villars (Willy), qui l'encourage à écrire ses souvenirs d'enfance. La série des *Claudine* (1900-1903) connaît alors un immense succès. Séparée de Willy, elle entame une relation avec la dernière fille du Duc de Morny, Missy, et se lance dans une carrière de mime. De 1906 à 1913, elle fait l'expérience du music-hall, avant de se lancer dans le journalisme, notamment au *Matin*. La reconnaissance littéraire vient en 1920 avec la publication de *Chéri*. D'autres chefs d'œuvre suivront : *Le Blé en herbe* (1923), *La Naissance du jour* (1928), *Sido* (1930), *La Chatte* (1933). En 1945, elle est élue à l'Académie Goncourt, dont elle devient la présidente en 1949. Par sa vie et par son œuvre, Colette a accompagné et encouragé l'émancipation des femmes. Elle est reconnue comme une des plus remarquables stylistes de la langue française.



DANIÈLE LEBRUN

Après un premier prix de Comédie au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Danièle Lebrun entame sa carrière à la Comédie-Française comme pensionnaire de 1958 à 1960 avant d'intégrer la troupe de La Huchette où elle joue notamment dans

La Cantatrice chauve de Ionesco mise en scène par Nicolas Bataille et *George Dandin* de Molière mis en scène par Roger Planchon.

Elle joue avec la troupe Renaud-Barrault et reçoit le prix du Syndicat de la critique pour son rôle dans *Madame de Sade* d'Yukio Mishima, avant de rencontrer Laurent Terzieff qui la dirige dans *Tango* de Slawomir Mrozek, et Jorge Lavelli dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare à l'occasion de l'ouverture du Théâtre de la Ville en 1968. Jean Anouilh la met en scène dans deux de ses pièces, avec Roland Piétri d'abord, dans *Ne Réveille pas Madame* en 1970, et dans *Colombe* en 1974, où elle tient le rôle-titre. Elle interprète également *Exercices de style* de Raymond Queneau pour Jacques Seiler, *La Ronde* d'Arthur Schnitzler pour Alfredo Arias, et, sur la scène du Théâtre national de Chaillot, *L'Importance d'être constant* d'Oscar Wilde pour Jérôme Savary. Avec *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Francis Huster en 1992, elle obtient le Molière de la comédienne dans un second rôle, un prix qui lui est de nouveau décerné en 2006 pour *Pygmalion* de George Bernard Shaw sous la houlette de Nicolas Briançon. À partir de 1998, Danièle Lebrun joue dans plusieurs mises en scène de Christophe Lidon, notamment *La Mouette* de Tchekhov, *L'Antichambre* de Jean-Claude Brisville et *Délire à deux* d'Eugène Ionesco. En 2011, Danièle Lebrun est à nouveau engagée à la Comédie-Française. Elle y retrouve Christophe Lidon (*La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt) et joue notamment sous les directions d'Alain Françon (*La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov), Giorgio Barberio Corsetti (*Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche), Galin Stoev (*Tartuffe* de Molière), et Éric Ruf (*Roméo et Juliette* de Shakespeare).

Au cinéma, elle tourne pour Jacques Audiard (*Un héros très discret*), Claude Berri (*Uranus*), Gabriel Aghion (*Belle Maman*), mais aussi Éric Rohmer, Matthieu Kassovitz ou encore Sylvie Testud.

À la télévision, on l'a vue notamment dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *La Double Inconstance* ou *Les Nouvelles Aventures de Vidocq* de Marcel Bluwal, et dans de nombreuses fictions d'Alain Tasma, Robert Guediguian, François Luciani, Philippe de Broca et Bernard Stora, entre autres.

L'ENVERS DU MUSIC-HALL

BIOGRAPHIES



MARCEL BLUWAL

Marcel Bluwal est né en 1925 à Paris, de parents polonais. Contraint à se cacher avec sa famille pendant plusieurs mois après la rafle du Vél d'Hiv' en 1942, il dévore toutes les revues de cinéma qu'il peut trouver. À la fin de la guerre, il suit les cours de l'École technique de la photo et du cinéma de

la rue Vaugirard pour devenir cameraman et entre en 1949 à la télévision naissante. Il réalise alors de nombreux programmes en tout genre : il crée les émissions enfantines du jeudi après-midi, lance le concept du feuilleton avec *Les Aventures de Jacky*, réalise de nombreuses dramatiques en direct et des séries (notamment *Vidocq*, 1967-1971). Amoureux du répertoire théâtral français, il adapte pour la télévision *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (1961), *Dom Juan* de Molière avec Michel Piccoli (1965), *Les Misérables* de Victor Hugo (1972), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1967) et *La Double inconstance* de Marivaux (1968), ainsi que de nombreux classiques étrangers (Gogol avec *Les Joueurs* en 1960, Dostoïevski avec *Les Frères Karamazov* en 1969, Shakespeare avec *Mesure pour mesure* en 1971, Wedekind avec *Lulu* en 1978). Il réalise son premier film en 1962, *Le Monte-charge*, sur un scénario de Frédéric Dard, et signe l'année suivante *Carambolages* avec Louis de Funès. En 1981 il tourne *Exercices de style* de Raymond Queneau et enchaîne deux collaborations pour la télévision avec Jean-Claude Grumberg *Thérèse Humbert* et *Music-hall* en 1985, qu'il retrouve comme co-scénariste au cinéma avec *Le Plus beau pays du monde* (1999). Professeur d'interprétation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris de 1975 à 1980, Marcel Bluwal met en scène *Le Misanthrope* de Molière avec Michel Piccoli au Théâtre de la Ville (1969), *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller avec François Perrier à l'Odéon (1988), *Intrigue et amour* de Schiller à la Comédie-Française (1995). Il monte en 1999 au Théâtre Montparnasse la pièce à succès de Ronald Harwood *À torts et à raisons* avec Michel Bouquet et Claude Brasseur, qui reçoit 11 nominations aux Molières 2000 et présente en 2007 le monologue *À la porte* d'après Vincent Delecroix, pour lequel il reçoit deux Molières (celui de l'adaptateur et celui du spectacle seul-en-scène pour Michel Aumont).

AU PAYS DES MENSONGES

ETGAR KERET

adaptation, conception et interprétation
Noam Morgensztern

lumières
Philippe Lagrue

musiques originales
Théophile Blanckaert

Les textes interprétés sont extraits des recueils *Un homme sans tête*, *Au Pays des mensonges*, *Crise d'asthme* et *Pipelines* d'Etgar Keret, traduits de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech et publiés chez Actes Sud.

Rencontre avec le public
en présence de Noam Morgensztern
mercredi 5 avril à l'issue de la représentation



L'ARGUMENT

Une « histoire gagnante » prévient Etgar Keret « ne se contente pas de raconter, elle écoute, elle tend l'oreille à ce que murmure le cœur des gens. » Comme dans un stand-up, en prise directe avec le public, Noam Morgensztern se glisse dans les mots de l'auteur israélien et tire de ses nouvelles le portrait kaléidoscopique d'une société moderne. Ce spectacle à la première personne plonge sans retenue dans un quotidien à la recherche d'un fonctionnement logique malgré l'absurdité de l'existence. C'est la vie qui se raconte ici.

EXTRAIT

Je connais un jeune type, il fantasme tout le temps. Qu'est-ce que je dis, il marche dans la rue les yeux fermés. Un jour, je me retrouve assis sur le siège avant de sa voiture, je regarde à gauche et je le vois à côté de moi, les deux mains sur le volant et les yeux fermés. Il conduit carrément les yeux fermés. « Hagai, je lui dis, ça ne va pas. Hagai, ouvre les yeux. » Il continue de conduire comme si de rien n'était. « Tu sais où je suis en ce moment ? me dit-il, tu sais où je suis ? » « Ouvre les yeux, j'insiste, ouvre-les. Ça me stresse. » Par miracle, ça ne se termine pas par un accident.

Extrait de la nouvelle *Fermés*

AU PAYS DES MENSONGES

ETGAR KERET

PAR NOAM MORGENSZTERN

En 2000 et 2011, j'ai vécu avec la population et parcouru la géographie d'Israël de long en large. De temps en temps j'y retournais quelques jours, pour voir, ce que je fais encore aujourd'hui. A chaque voyage, je suis surpris de ne pas retrouver la nostalgie qui aurait dû s'y déposer. Pas le temps là-bas. La population multi-langues, multi-couleurs, multi-religions, multi-guerres, ces multi-destinées font que ce pays est constamment brassé et comme chaque fois refondu de questions et d'opinions revendiquées. Une aubaine pour que se déploie la créativité artistique.

Alors, mon choix d'en détacher un jeune auteur israélien, Etgar Keret qui pourra fixer pendant un bref instant l'infamale quête d'identité, de multi-identités qu'il traverse. Qu'on traverse tous, non ? Il y a chez Keret une solution unique pour admettre la nature humaine, sa cruauté, ses magouilles, son angoisse de couple, la famille anxieuse, la folie du service militaire et la pratique de la guerre, une même solution pour maquiller la pudeur des sentiments et mieux révéler sa colère : le pas de côté. Dans ses nouvelles – comme si l'urgence de vivre n'attendrait pas la forme du roman – la réalité d'une situation glisse inévitablement vers un climat absurde qui englutit les personnages au point de leur faire accepter l'étrange situation comme normale. Une absurdité faisant partie de « la vie » qui selon eux est peut-être même méritée. De cette façon, Keret sauve son être et son prochain : la possibilité et la place qu'il y a chez l'homme de créer sa propre échappatoire et l'intégrer immédiatement. Chaque nouvelle trouve sa propre logique, en plus des hommes les animaux, la nature, le mobilier y participent. Et alors tout le monde survit.

J'ai donc souhaité travailler à partir de quatre recueils de nouvelles de Keret, et de les penser comme une longue digression sous la forme d'un « stand-up ». Ce procédé en adresse directe au public efface les démarcations entre les textes choisis et pose le doute sur la parole dite : on ne sait jamais si le « standupiste » (tel qu'il est nommé en hébreu moderne) raconte ce qu'il avait prévu de raconter, s'il ajoute, rogne, ment ou soudain s'épanche réellement. Ce qui me permet de travailler l'incarnation, de réfléchir à l'aspect vivant et au présent d'une représentation. Cette forme « sans frontière » me semble un risque bien adapté à la littérature décalée, étrange, brutale, cynique et douce, maligne et humaniste de Keret.

Lorsque j'ai été engagé à la Comédie-Française un vendredi pour jouer le lendemain en tournée à Lyon, je me suis retrouvé plongé dans un costume, jouant un texte qui répondait à une équipe que je découvrais en même temps que le public ce soir-là. La veille on m'avait prévenu – comme un avertissement personnel – qu'en entrant dans cette Maison, pour bien trouver sa place, il fallait y déposer ses bagages. Quelle meilleure opportunité aujourd'hui que de me retrouver seul en scène pour apporter un bagage conséquent et l'ouvrir à la Troupe, au public unique de chaque soir ? L'exercice d'un tête-à-tête sans filet, libre.



ETGAR KERET

Écrivain, scénariste, réalisateur et auteur de bandes dessinées, Etgar Keret est l'une des personnalités les plus populaires de sa génération en Israël, où il est né en 1967. Ses textes, traduits dans plus de quarante langues et publiés en France par Actes Sud, ont reçu de nombreux

prix. En 2016 le prix Charles Bronfman lui est décerné en reconnaissance de son œuvre empreinte d'une vision humanitaire inspirante. En France, il est fait chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 2010.

C'est avec ses nouvelles qu'Etgar Keret obtient sa renommée dès 1992 avec son premier recueil *Pipelines*. Suivront entre autres *La Colo de Kneller*, *Crise d'asthme*, *Un homme sans tête* ou *Au Pays des mensonges*. Il écrit parallèlement dans des journaux tels que le *New York Times*, *Le Monde*, *The Guardian*... Ancrées dans le monde dans lequel il vit – un monde qu'il parcourt au fil de ses nombreux voyages – ses fictions sont en prise avec la réalité et conjuguent l'émotion et l'ironie. Sa dernière publication, *Sept années de bonheur, chroniques intimes* est un roman de forme autobiographique où il évoque sa vie quotidienne, sa famille, la naissance de son fils, l'amour, l'amitié, la guerre...

Ses nouvelles sont adaptées au cinéma, il a coécrit lui-même plusieurs scénarios de films et de séries télévisées, dont celui du film d'animation *Le Sens de la vie pour 9.99\$* avec Tatia Rosenthal en 2009. Il coréalise avec Shira Geffen *Les Méduses* (Caméra d'or au Festival de Cannes et prix SACD du scénariste et réalisateur d'un long-métrage lors de la Semaine internationale de la critique en 2007).



NOAM
MORGENSZTERN

Parallèlement au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, où il suit les classes de Dominique Valadié, Muriel Mayette-Holtz, Andrzej Seweryn, Michel Fau, Daniel Mesguich, Mario Gonzales, Lukas Hemleb et Arpad Schilling, Noam Morgensztern se forme

aux métiers du son à l'Institut national de l'audiovisuel et aux principes de la musique classique et du piano à la Jerusalem Academy of Music and Dance.

Au théâtre, il joue notamment avec la compagnie Les Sans Cou dans des mises en scène d'Igor Mendjisky, *Le Plus Heureux des Trois* et *Masques & Nez*. Il interprète également plusieurs spectacles sous la direction de Victor Quezadaet, dont *Petit boulot pour vieux clown* de Matei Visniec, *Pablo Neruda*, *il y a cent ans naissait un poète* (une lecture de textes et poèmes de Pablo Neruda) et *Victor Jara*, une création musicale en hommage à l'auteur-compositeur-interprète populaire chilien.

Noam Morgensztern entre à la Comédie-Française en 2013 pour reprendre le rôle d'Arlequin sur la tournée du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, puis poursuit son exploration du répertoire classique en jouant Molière dans les mises en scène de Claude Stratz (*Le Malade imaginaire*) et d'Hervé Pierre (*George Dandin*), Shakespeare dans celles de Léonie Simaga (*Othello*) et de Muriel Mayette-Holtz (*Le Songe d'une nuit d'été*). Il joue également sous la direction de metteurs en scène tels que Jean-Pierre Vincent (*La Dame aux jambes d'azur* de Labiche), Christophe Lidon (*La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt), Julie Deliquet (*Vania* d'après *Oncle Vania*) ou encore Anne Kessler (*La Ronde* d'après Schnitzler).

Au cinéma, il tourne entre autres pour Marc-Henri Dufresne (*Le Voyage à Paris*) et, à la télévision, pour Dominique Ladoge (*La Loi de mon pays*) – prix du Meilleur espoir masculin au Festival de La Rochelle 2011 –, Amos Gitaï (*Plus tard tu comprendras*) et Caroline Huppert (*J'ai deux amours*).

En 2007, il met en scène *Car cela devient une histoire*, autour de l'œuvre de Charlotte Delbo sur les musiques de Franz Léhar.

L'ÉVÉNEMENT ANNIE ERNAUX

conception et interprétation
Françoise Gillard

collaboration artistique
Denis Podalydès

lumières
Stéphanie Daniel

costumes
Bernadette Villard

assistanat à la mise en scène
Amélie Wendling

Le texte est publié aux éditions Gallimard.

Rencontre avec le public

en présence d'Annie Ernaux et Françoise Gillard
samedi 22 avril à 14h



L'ARGUMENT

Dans *L'Événement*, Annie Ernaux raconte en détail et avec le recul de plusieurs décennies trois mois de sa vie, entre octobre 1963 et janvier 1964 ; trois mois séparant la période où elle se découvre enceinte et les jours qui suivent son avortement. Trois mois durant lesquels sa résolution se heurte aux préjugés, à la morale et à la violence d'un monde façonné par la domination masculine. Face à une « faiseuse d'anges », elle décrit comment elle s'est sentie naître en tant que femme. La nécessité de son récit ne vient effacer qu'une seule culpabilité : celle que cet « événement » lui soit arrivé et qu'elle n'ait pas pu, pendant si longtemps, l'inscrire dans un geste d'écriture, afin de le partager.

EXTRAITS

AVORTEMENT

Dr. Sont punis de prison et d'amende

1. l'auteur de manœuvres abortives quelconques
 2. les médecins, sage-femmes, pharmaciens, et coupables d'avoir indiqué ou favorisé ces manœuvres
 3. la femme qui s'est fait avorter elle-même ou qui y a consenti
 4. la provocation à l'avortement et la propagande anticonceptionnelle.
- L'interdiction de séjour peut en outre être prononcée contre les coupables, sans compter, pour ceux de la 2^e catégorie, la privation définitive ou temporaire d'exercer leur profession.

Nouveau Larousse Universel, édition de 1948

Juste au moment où je descendais de la table, mon gros pull vert retombant sur mes cuisses, le gynécologue m'a dit que j'étais sûrement enceinte. Ce que je prenais pour un mal à l'estomac était la nausée. Il m'a tout de même prescrit des piqûres pour faire revenir les règles mais il n'avait pas l'air de croire qu'elles auraient de l'effet. Sur le pas de la porte, il souriait jovialement, « les enfants de l'amour sont toujours les plus beaux ». C'était une phrase affreuse. Je suis rentrée à pied à la cité universitaire. Dans l'agenda, il y a : « Je suis enceinte. C'est l'horreur. »

L'ÉVÉNEMENT

ANNIE ERNAUX

PAR ANNIE ERNAUX

Quand j'ai entrepris d'écrire *L'Événement*, il y avait 25 ans que la loi Veil, en autorisant l'IVG, avait mis fin aux avortements clandestins, pratiqués le plus souvent dans la souffrance et des conditions sanitaires déplorables. Jusque-là, tout le monde connaissait des filles et des mères de famille décédées au cours d'un avortement ou de ses suites infectieuses. Il en mourait des centaines par an.

En un quart de siècle, l'usage de cette nouvelle liberté – choisir ou non de poursuivre une grossesse – entrée dans les faits en dépit de violents et irréductibles détracteurs, avait peu à peu recouvert de silence à la fois tout ce qui avait été vécu avant elle et la lutte qu'il avait fallu mener durement pour l'obtenir.

J'avais fait partie, moi aussi, à 23 ans, de celles qui devaient chercher, dans l'horreur et l'affolement du temps qui s'écoule, une « solution », c'est-à-dire une adresse secrète et de l'argent pour payer la faiseuse d'anges, ou alors se résoudre à introduire soi-même dans son utérus l'un de ces objets dont la liste suscite aujourd'hui l'incrédulité et l'effroi. Moi aussi j'avais fait silence ensuite sur ce moment de ma vie. Il ressurgissait néanmoins avec une étrange violence lorsque j'entendais par hasard *La javanaise*, une chanson qui l'avait accompagné. J'éprouvais de plus en plus une culpabilité diffuse, celle d'avoir été capable, trois décennies plus tôt, de transgresser la loi au risque d'en mourir et de ne pas oser transgresser l'actuel silence social par l'écriture, dépourvue, elle, d'enjeu vital.

Au début de 1999, je me suis donc résolue à refaire, pas à pas, cette traversée de jours dont je me demande encore aujourd'hui comment j'ai réussi à les vivre. Je me suis tenue au plus près de la réalité, telle qu'elle a été éprouvée à ce moment précis, dans mon corps et ma pensée, en m'en tenant au point de vue de la fille de 23 ans que j'étais alors – dont un agenda et un journal me fournissaient en quelque sorte la preuve. J'ai tâché d'aller le plus loin possible dans la saisie totale de cette réalité, qu'il s'agisse des lieux, des personnes impliquées – docteurs et femmes aidantes, ce que fut la faiseuse d'anges – et des gestes pratiqués. Sans rien dissimuler des détails qui, justement, constituaient l'horreur de l'avortement clandestin, telle cette brosse à cheveux posée près de la cuvette où flotte la sonde qui sera introduite dans l'utérus. Ce fut la réalité des femmes. Je me devais de la nommer exactement. Je puis dire aujourd'hui que l'écriture de ce livre a constitué pour moi l'approche la plus déterminée, désespérée, de ressusciter ce qui a eu lieu dans une lumière juste.

En 2017, le corps féminin, à l'inverse du corps masculin, reste un territoire d'appropriation : du regard et des discours qui l'évaluent et le jugent, le couvrent d'injonctions. Les adversaires du droit à l'IVG œuvrent frauduleusement sur Internet. En choisissant de donner sa voix ici, maintenant, au texte de *L'Événement*, Françoise Gillard contribue à briser l'oubli qui favorise les retours en arrière. Elle offre à des mots, les plus intimes qui soient, la résonance collective et la puissance d'effraction des consciences que possède, au plus haut degré, le théâtre et qui font de la scène le lieu même du politique. Je lui en suis profondément reconnaissante.

PAR FRANÇOISE GILLARD

Lorsque Denis Podalydès m'a parlé de la théâtralité de l'écriture d'Annie Ernaux, j'ai été très enthousiaste à l'idée de porter à la scène, sous sa direction, une œuvre littéraire. Le récit de *L'Événement* s'est vite imposé comme l'ouvrage qui permettrait de faire entendre la langue superbe et terriblement féminine de cette auteure remarquable. Le sujet de l'avortement dans ce livre me touche particulièrement à une époque et dans une société où le sujet de l'IVG semble si fragile et précaire. Où ce droit n'a jamais été autant remis en question au cœur des débats politiques.

Jusqu'où une femme peut-elle avoir le droit de disposer de son corps ? Je me permets de citer ici Annie Ernaux qui fait se poser cette question à la jeune femme qu'elle était dans les années 1960 : « Est-ce que l'avortement est interdit parce que c'est mal ou est-ce mal parce que c'est interdit ? » La question semble toujours d'actualité quand on sait qu'en Europe et dans le reste du monde des femmes meurent tous les jours des suites d'un avortement clandestin. Le silence qui entoure encore les femmes qui font ce choix de l'avortement n'a jamais été aussi bruyant.

J'espère qu'à travers la langue si personnelle et intime de Annie Ernaux, je pourrai faire entendre cette petite voix, ce cri : « Plus jamais ça ! »

PAR DENIS PODALYDÈS

Il est peu d'auteurs qui, du réel, n'aient pas une vision enchantée, travestie, séparée. Peu d'auteurs qui savent enserrer en quelques mots le fait matériel sans l'idéaliser quelque peu. C'est une affaire de style. Annie Ernaux écrit ainsi : elle sait rendre compte du réel sans majuscule. Il faudrait un autre mot, et montrer comment, dans la phrase, une perception aigüe de l'époque et du monde social est exercée par une conscience subjective à la fois personnelle et impersonnelle : un point de vue singulier sur des perceptions collectives, qui est aussi un point de vue collectif sur des perceptions singulières. Nous nous identifions immédiatement.

L'Événement, c'est un récit d'une immense simplicité et d'une immense portée. Il y a du comique et du tragique. Ça raconte un avortement dans les années 1960, à l'époque où c'était interdit, où les femmes se trouvaient seules et démunies dans cette situation. Livre tout à fait inactuel, tout à fait actuel.

Je relisais ce texte il y a un an et j'ai pensé que Françoise Gillard devait le jouer ou le dire. Je ne sais pas dire exactement pourquoi. Cela m'a paru évident. Je la voyais tenir ce petit livre et entrer dans cette histoire, en l'incarnant sans forcer, avec autorité et pudeur, à mi-distance. Il y a chez certaines actrices un tact, une réserve, une apparente discrétion qui n'empêchent nullement la puissance expressive, bien au contraire, et leur permet de faire entendre, dans la délicatesse de leur voix, le calme de l'écoute qu'elles imposent, la sourde révolte, l'énergie subversive qu'un tel texte contient.



ANNIE
ERNAUX

Née en 1940, Annie Ernaux a vécu son enfance et son adolescence à Yvetot, petite ville de Haute-Normandie, où ses parents tenaient un café-épicerie dans un quartier ouvrier. Après des études secondaires dans un établissement catholique et un séjour au pair à

Londres, elle entreprend des études de Lettres modernes à Rouen et commence à écrire. Professeure agrégée, enseignante à Annecy, elle publie en 1974 un premier roman, *Les Armoires vides*, qui décrit la déchirure de son ascension sociale. Depuis 1975, elle vit à Cergy-Pontoise. À partir de *La Place*, texte consacré à son père et qui reçoit le prix Renaudot 1984, elle rompt définitivement avec la fiction et s'engage dans une exploration de son expérience vécue tout en recherchant des formes nouvelles d'écriture. Ainsi, *Les Années*, récit paru en 2008, sont conçues comme une autobiographie collective et impersonnelle. Son dernier livre est *Mémoire de fille* (2016).



FRANÇOISE
GILLARD

Sortie du Conservatoire royal de Bruxelles, classe de Pierre Laroche, avec un premier prix d'interprétation, Françoise Gillard s'illustre dès 1993 dans *Arcadia* de Tom Stoppard mise en scène par Adrian Brine au Rideau de Bruxelles en 1993 puis dans *Fantasio* de Musset

par Dominique Haumont, avant d'être l'Agnès de Gérard Vivane dans *L'École des femmes* de Molière et la Juliette de Daniel Schahaise dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Elle intègre la Comédie-Française en 1997 et en devient la 507^e sociétaire en 2002. Elle interprète Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Simon Eine, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti pour Andrzej Seweryn, le rôle-titre d'Esther de Racine pour Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière pour Jacques Lassalle – pour qui elle joue aussi Sacha dans *Platonov* de Tchekhov. On la retrouve dans des mises en scène de Lukas Hemleb, Oskaras Koršunovas, Robert Wilson, Éric Ruf ou Anne Kessler avec dernièrement *La Ronde* d'après Schnitzler. Elle crée en 2009 le rôle de « Elle » dans *Pur* écrit et mis en scène par Lars Norén. Françoise Gillard est Stella pour Lee Breuer dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, Cassandre pour Denis Marleau dans *Agamemnon* de Sénèque, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand pour Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu du 7 juin au 20 juillet 2017), Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset pour Yves Beaunesne. Elle interprète les rôles-titres dans *Psyché* de Molière par Véronique Vella et *Antigone* d'Anouilh par Marc Paquien. Elle interprète le rôle emblématique de Sarah Norman dans *Les Enfants du Silence* de Mark Medoff, mis en scène par Anne-Marie Etienne (reprise au Théâtre Antoine du 17 janvier au 26 février 2017).

Aimant croiser les langages artistiques, Françoise Gillard s'intéresse à la chorégraphie et interprète en 2010 le solo *Signature*, inspiré par le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, avec Claire Richard, qu'elle retrouve en 2015 pour un nouveau spectacle dansé, *L'Autre*, qu'elle crée en avant-première au Centquatre-Paris puis au Théâtre du Vieux-Colombier. Elle collabore par ailleurs avec Olivier Meyrou, notamment pour *Tu* avec le danseur Matias Pilet.

Elle tourne pour la télévision dans plusieurs productions de Jean-Daniel Verhaeghe et au cinéma avec Alain Resnais (*Les Herbes folles*, *Cœurs* et *Pas sur la bouche*), Emmanuel Bourdieu (*Les Amitiés maléfiques* et *Intrusions*) ou Bruno Podalydès (*Le Parfum de la Dame en noir* et *Bancs publics*).



DENIS
PODALYDÈS

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent, Denis Podalydès entre en 1997 à la Comédie-Française, dont il devient le 505^e sociétaire en 2000.

La même année, il reçoit

le Molière de la Révélation théâtrale pour son rôle dans *Le Revizor* de Gogol mis en scène par Jean-Louis Benoît. Il joue également pour Claude Stratz (*Le Malade imaginaire* de Molière), Dan Jemmett (*La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo), Sulayman Al-Bassam (*Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous), Catherine Hiegel (*L'Avare* de Molière), Jacques Lassalle (*Figaro divorce* de Horváth, *Il campiello* de Goldoni, *Platonov* de Tchekhov) ou encore Galin Stoev, Matthias Langhoff, Philippe Adrien... Ivo van Hove le met en scène dans *Les Damnés* d'après Visconti, Badalucco et Mediolani au Festival d'Avignon 2016. Molière de la mise en scène en 2006 pour *Cyrano de Bergerac* à la Comédie-Française, il monte *Lucrèce Borgia* d'Hugo, *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, *Fantasio* de Musset. Par ailleurs, il met en scène avec Éric Ruf et Emmanuel Bourdieu *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti, ainsi que *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck au Théâtre des Bouffes du Nord, *Fortunio* de Messager à l'Opéra-Comique, *Don Pasquale* de Donizetti et *La Clémence de Titus* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées.

Au cinéma, il tourne pour Bruno Podalydès, Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, François Dupeyron, Michel Deville, Michaël Haneke, Xavier Durringer, Noémie Lvovsky, les frères Larrieu, Pierre Jolivet, Alain Resnais et, à la télévision, Josée Dayan, Dante Desarthe ou Emmanuel Bourdieu – dont il met en scène *Tout mon possible, Je crois ?*, *Le Mental de l'équipe*, *L'homme qui se hait*.

Il a publié *André Amoureux* (en écriture collective avec notamment Michel Vuillermoz – Molière de l'auteur 1998), *Scènes de la vie d'acteur*, *Voix off* (prix Femina Essai 2008), *Étranges animaux* (avec le photographe Raphaël Gaillarde) *La Peur*, *matamore*, un premier roman, *Fuir Pénélope* et, en 2016, l'*Album Shakespeare* à la Pléiade.

Il compte également nombre de lectures publiques et enregistrements d'œuvres de Céline, Proust, Diderot, La Bruyère, Rousseau, Modiano, Mauvignier...

Il est Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

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^e 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^e 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 Françon au Studio-Théâtre. La littérature

SEULS-EN-SCÈNE

PRATIQUES DE COMÉDIENS SOLISTES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

contemporaine fait une belle place au monologue. Les lectures du bureau des lecteurs de la 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'œil de Thierry Hancisse et *Marys' à minuit* mis en scène par Laurent Stocker avec Cécile Brune. Marcel Bozonnet pour qui, « dans cette traversée solitaire, le comédien décide de se confronter à ses limites voire à ses propres manques », inaugure donc une programmation de pratiques solistes en série que reprendra après lui Muriel Mayette-Holtz avec les « cartes blanches » et la saison dernière, Éric Ruf avec le Festival Singulis : « Avoir un monologue dans sa valise », voilà l'indispensable paradoxe pour un acteur de troupe.

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste
de la Comédie-Française, février 2016

INFORMATIONS PRATIQUES

STUDIO-THÉÂTRE

Carrousel du Louvre
99, rue de Rivoli
Paris 1^{er}

DU 2 FÉVRIER AU 30 AVRIL 2017

20h30 du mercredi au dimanche

RÉSERVATIONS

du mercredi au dimanche de 14h à 17h
aux guichets, par téléphone au 01 44 58 98 58
par Internet sur www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 11€ à 22€

Passeport Festival Singulis (valable pour 1 personne)
Assistez à plusieurs Singulis du festival et bénéficiez
d'un tarif dégressif sur le plein tarif dès le deuxième
monologue :

1^{er} monologue 22€

2^e monologue 18€

3^e monologue 15€

4^e monologue 11€

CONTACT PRESSE

Marine Faye

01 44 39 87 18

marine.faye@comedie-francaise.org

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)



The poster features a large, stylized, blue and white graphic of a knot or a complex shape on a red background. The text is white and blue. At the top left is the logo of Comédie-Française Studio, which consists of a target symbol and the text 'COMÉDIE-FRANÇAISE STUDIO'. The main title 'FESTIVAL SINGULIS' is in large, bold, white letters. Below it, 'Quatre seuls-en-scène' is written in a smaller font, followed by the dates '2 fév > 30 avr'. The names of the artists and their plays are listed in a clean, sans-serif font, with their respective performance dates.

**COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO**

**FESTIVAL
SINGULIS**

**Quatre
seuls-en-scène**
2 fév > 30 avr

Pierre Louis-Calixte
Christine Montalbetti, *Le Bruiteur*
2 fév > 12 fév

Danièle Lebrun
Colette, *L'Envers du music-hall*
22 fév > 5 mars

Noam Morgensztern
Etgar Keret, *Au pays des mensonges*
29 mars > 9 avr

Françoise Gillard
Annie Ernaux, *L'Événement*
19 avr > 30 avr

99 rue de Rivoli
Galerie du Carrousel du Louvre Paris 1^{er}

Réservations 01 44 58 15 15 comedie-francaise.fr

Crédits:

Photos p. 7, 11, 14 © Vincent Pontet

Portraits de la Troupe © Stéphane Lavoué

Le Bruiteur, photo de répétition p. 4 © Christine Montalbetti

Portrait de Christine Montalbetti p. 6 © H. Bamberger

Portrait de Colette p. 9 © La Maison de Colette / fonds Michel Remy-Bieth

Portrait d'Etgar Keret p. 13 © Alessandro Moggi

Portrait d'Annie Ernaux p. 16 © Catherine Hélie, Gallimard