



dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française
présente

au **Théâtre éphémère** en alternance du 28 avril au 12 juin 2012

Une puce, épargnez-la

de **Naomi Wallace**

traduction de **Dominique Hollier**

mise en scène et scénographie d'**Anne-Laure Liégeois**

Avec

Catherine Sauval, Darcy

Guillaume Gallienne, Snelgrave

Christian Gonon, Kabe

Julie Sicard, Morse

Félicien Juttner, Bunce

Lumières de Marion Hewlett

Costumes d'Anne-Laure Liégeois et Renato Bianchi

Collaboration à la scénographie, Valérie Jung

Réalisation sonore de François Leymarie

Assistant à la mise en scène, Fabrice Xavier

Entrée au repertoire

ONE FLEA SPARE est une commande du Bush Theatre de Londres. La pièce y a été créée le 18 octobre 1995. La création américaine a lieu lors du Humana Festival of New American Plays (festival d'écritures américaines contemporaines) au Actors Theatre de Louisville le 27 février 1996. La première new-yorkaise a eu lieu le 25 février 1997 au Joseph Papp Theatre/ New York Shakespeare Festival.

L'Auteur est représenté dans les pays de langue française par l'Agence MCR, Marie Cécile Renauld, en accord avec Knight Hall Agency Ltd, London.

Le texte est publié aux Editions Théâtrales, 2007



soutient ce spectacle

Représentations **Théâtre éphémère, matinée à 14h, soirées à 20h30**. Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre

et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 €/la minute), sur le site Internet www.comedie-francaise.fr.

Les générales de presse ont lieu les 30 avril, 2 et 3 mai à 20h30

Contacts presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Laurent Codair

Tél 01 44 39 87 18

Courriel laurent.codair@comedie-francaise.org

Une puce, épargnez-la

Snelgrave

Du point de vue de l'Histoire, les pauvres ne pourraient jamais se mettre aux belles chaussures. Ils ne l'ont jamais fait et ne le feront jamais.

Acte I, scène 6

Londres, 1665. Les époux Snelgrave ont perdu tous leurs domestiques lors de la Grande Peste, et attendent, cloîtrés chez eux, la fin de la quarantaine. Bunce, un jeune marin, et Morse, une fille du peuple de douze ans, s'introduisent chez eux. Devant la maison, Kabe, le garde, veille à ce que personne ne sorte. Dans cet intérieur devenu leur prison, la confrontation forcée entre aristocratie et plèbe rend poreuse la frontière entre les classes, révélant non seulement les inégalités sociales, mais aussi le rapport de chacun à son propre corps et à celui des autres ; corps rigide et moral de William Snelgrave, corps confisqué et nié de sa femme Darcy, corps désirable et exploitable de Bunce ou substituable et monnayable de Morse... Les codes de conduite sont bouleversés en même temps que ceux du désir et de la sensualité, et chacun, entre prise de conscience et révolte, se rapproche de son être en même temps que de son destin.

Naomi Wallace est née aux États-Unis dans l'état du Kentucky. Elle grandit entre Amsterdam et Louisville. Dramaturge, scénariste et poétesse, elle se fait d'abord connaître par ses poèmes publiés aux États-Unis et en Europe. Son écriture ample, précise et très poétique, ne craint pas d'aborder de grands thèmes politiques et sociaux, tout en confrontant le monde extérieur aux méandres de l'intime. Parmi ses nombreuses pièces de théâtre, jouées au Royaume-Uni, au Moyen-Orient et aux États-Unis, on peut citer *One Flea Spare (Une puce, épargnez-la)*, *In the Heart of America (Au cœur de l'Amérique)*, *The Trestle at Pope Lick Creek (Au pont de Pope Lick)*, *Things of Dry Hours (Les Heures sèches)*, *The Fever Chart: Three Short Visions of the Middle East (La Carte du Temps : Trois visions du Moyen-Orient)*, *Slaughter City* et *And I And Silence*.

Son activité théâtrale est couronnée de nombreuses distinctions dont le prix Susan Smith Blackburn, le prix Kesselring, la récompense Fellowship of Southern Writers Drama, et un Obie. Elle est également lauréate du MacArthur « Genius » Fellowship. Naomi Wallace a écrit le scénario du long métrage *Lawn Dogs*, couronné de nombreux prix (disponible en DVD depuis 2010). Elle a coécrit avec Bruce Mcleod le long métrage *The War Boys*, sorti en 2010. Naomi Wallace écrit actuellement de nouvelles pièces pour le théâtre public et le festival Shakespeare de l'Orégon.

Ses pièces sont publiées en France chez Théâtrales, et traduites par Dominique Hollier.

Anne-Laure Liégeois. Sensible à la manière dont l'intime mène le monde, Anne-Laure Liégeois s'intéresse particulièrement dans ses créations au thème du pouvoir et du jeu des corps. Elle entretient un rapport privilégié avec l'écriture : travaillant avec de nombreux auteurs vivants, traduisant elle-même des auteurs du répertoire étranger et considérant l'écriture scénique comme une écriture des corps mise en mots. Elle dirige le Centre dramatique national de Montluçon / Région Auvergne de 2003 à 2011. Elle y met en scène des auteurs tels que Noelle Revaz, Patrick Kermann, Georges Perec, Pierre Notte, ou Rémi de Vos ; elle réunit des auteurs vivants dans des formes spectaculaires comme pour le spectacle *Embouteillage*, mais elle ne néglige pas les textes classiques en travaillant Molière, Marivaux, Marlowe ou Sénèque. En 2010, elle met en scène, dans sa propre traduction, *La Duchesse de Malfi* de John Webster et prépare avec sa compagnie Le Festin, des contes de Charles et Mary Lamb ainsi que *Macbeth* de Shakespeare.

Elle présente *Burn baby burn* de Carine Lacroix, ainsi que *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau, en 2010 au Studio-Théâtre, repris en 2011 au Théâtre du Vieux-Colombier. Pour elle, la force d'*Une puce, épargnez-la* réside dans le décalage poétique qui naît de la rencontre d'une histoire située au XVII^e siècle et d'une langue contemporaine qui sait dire la violence des rapports sociaux et des rapports entre les sexes.

Une puce, épargnez-la

Par Anne-Laure Liégeois, metteur en scène et scénographe

La violation d'un corps social par un autre

Une puce, épargnez-la ! est une pièce qui dit la proximité soudaine et accidentelle d'individus de classes sociales faites pour ne pas se rencontrer ; deux hommes et deux femmes sont enfermés dans un appartement des beaux quartiers de Londres pendant la Grande Peste, en 1665, surveillés par un cinquième qui les empêche de sortir. Des riches et des pauvres, contraints à vivre ensemble. Les pauvres ont pénétré la propriété privée des riches. On assiste à la pénétration d'un corps social par un autre corps social et au franchissement d'un corps par un autre corps. Intime celui-là. Une ouverture insoupçonnée, la découverte d'une brèche à pénétrer. Un univers clos va petit à petit s'ouvrir vers un autre monde. Une révolution à 180° du monde et des corps. Et comme dans toute révolution le moment est violent et la liberté ne sera qu'au bout d'un long chemin. Le monde est bousculé et il va changer. C'est une pièce pleine d'espoir ! Magnifique parce qu'elle mêle le trouble du monde et le trouble du corps et finit par nous faire parvenir, dans un érotisme incroyable, le bouleversement de l'ordre social grâce à la description du bouleversement de la chair. Les scènes où corps et corps, celui de la société et celui de l'être, se bousculent, se mélangent, sont nombreuses. Par exemple celle où Snelgrave, le riche cède à Bunce, le pauvre, ses chaussures et ses bas, encore lourds de sa chaleur, pour que le pauvre s'exerce au changement qu'engendrera la révolution. Mais Snelgrave reprend bien vite à Bunce ses vêtements lui disant qu'il ne saura jamais les porter : faire la révolution oui, en faire quelque chose, de cette révolution et mener le monde, ce sera autre chose... ! Et Bunce finira par vendre ces chaussures pour acheter sa liberté... ! Le monde est cruel, si les personnages, comme ils nous en supplient dans la pièce à plusieurs reprises, eux ne le sont pas !

Le pouvoir, l'amour et la mort

La pièce de Naomi Wallace mêle les trois sujets qui me sont absolument nécessaires pour pouvoir faire du théâtre : le pouvoir, l'amour et la mort... Toujours je change le sommet de cette triangulaire, je fais rouler la pyramide ! Ici, je lance la pyramide et tout sommet Amour ou Mort ou Pouvoir est possible ! *Une puce, épargnez-la !* est une histoire d'amour (de sexe et de désir) sur fond de mort (de peste, de maladie tueuse) et de pouvoir (de cette étape du pouvoir qu'est la révolution) ; c'est une histoire de pouvoir sur fond de sexe et de mort, c'est une histoire de mort sur fond de pouvoir et d'amour. Les trois axes s'explorent en permanence. On peut encore jouer avec les trois mots : amour du pouvoir et de la mort ; mort du pouvoir et de l'amour ; pouvoir de l'amour et de la mort ! Je ne me lasse pas de les lancer et de regarder comment ils retombent ! C'est cet agglomérat, matière en fusion que forment ces trois éléments qu'il faut que je montre dans le spectacle, une fusion des corps, ce conglomérat dont sortent toutes les humeurs de l'homme et du monde, le lieu d'un écoulement. Trouver comment dire le Tout avec le Rien. Le Grand avec le Petit, et inversement d'ailleurs... Tout un théâtre déjà ! Comment dire le monde en fusion dans une coquille de noix. Les cinq comédiens, alors que nous sommes au début des répétitions, et le Théâtre, ce morceau de décor et cette ligne tracée au sol par delà et en deçà de laquelle on travaille, sont là et le disent ; du corps des acteurs naît la parole universelle puisqu'elle est langue écrite, langue de théâtre ; l'espace de la scène, le petit, engendre le grand, l'universel, puisque l'espace scénique est représentation et non réalité et qu'au théâtre on ne saurait l'oublier. Le titre de la pièce, tellement étonnant, illustre ce petit et ce tout. Il s'inspire d'un poème de John Donne, du XVII^e siècle, à l'intérieur duquel dans un demi-vers est écrit : *one flea spare*. Une puce nous a piqué tous les deux, nos deux sangs en elle se sont mêlés, nous sommes unis dans ce corps. Le corps de la puce, le vecteur de la peste ! Faire du siège de la mort – une mort rapide et affreuse, dans d'atroces souffrances, une mort qui ravage le corps, n'en fait qu'une plaie suintante – celui de l'amour est un des aspects essentiels de la pièce. C'est par la peste, et par le vecteur de la peste qu'est la puce, que se lient des individus, et des classes sociales. La mort rode à l'extérieur et à l'intérieur aussi, à un point tel que tout ne peut que se déchaîner, à commencer par les corps. C'est cela qui permet la rencontre de Bunce, l'homme pauvre, et de Darcy, la femme riche, mais aussi celle de Snelgrave et de Bunce, sur un mode tout aussi sensuel, médiatisé essentiellement par la parole, le verbe, qui joue le rôle central dans une pièce si intensément écrite. Et c'est Morse, l'enfant, qui sait dire les choses pour qu'elles existent. Et Naomi Wallace sait dire le

désir de façon tellement étonnante parce que sans pudeur et avec poésie. Avec elle, le corps a un vocabulaire libre. Et ainsi il existe.

Sensualité et liberté

Toujours on me replace devant cette pensée qu'il existe une écriture féminine et une masculine comme il existe une mise en scène masculine et une féminine ! Je crois sincèrement qu'il existe une écriture dans le monde, une écriture littéraire et une écriture scénique. Ensuite est-ce que les hommes et les femmes voient, vivent le monde différemment, je ne sais pas. Est-il question d'éducation ou de nature profonde, d'hormones, de gênes, de choses mystérieuses et impalpables qui font que le monde ne nous parvient pas à l'identique ! Je ne crois pas ! Je ne sais plus ! Ce que je sais c'est que Naomi Wallace s'intéresse, parce qu'elle est femme mais aussi parce qu'elle est Homme, à la femme, à sa sensualité, à sa lutte pour exister dans un monde construit par les hommes. On est au XVII^e siècle ! On ne parle pas d'aujourd'hui ! Moi aussi, je suis une femme, alors je suis bouleversée par ce corps de femme qui se débat pour s'appartenir ! Mais je crois que si j'étais un homme cela me bouleverserait tout autant... Je ne le saurai jamais ! Chaque jour de travail sur le texte je suis impressionnée par l'incroyable liberté de Naomi Wallace et je dois trouver moi aussi cette même liberté pour parler aux comédiens et je suis parfois étonnée de ne pas trouver le mot juste sur le désir ou le plaisir au féminin, je cherche, je cherche et je ne trouve pas. Et puis je m'aperçois que le mot n'a pas encore été inventé ! Nous avons encore du chemin à faire pour donner un nom à la Chose !

Un réalisme comme en peinture

Le décor est conçu pour être un espace qui s'ouvre progressivement, mais pas sur l'extérieur. On pousse les murs, l'espace s'ouvre, l'air passe, le monde peut grandir, on a repoussé les frontières de nos têtes. Des corps, là, concrets dans leurs costumes parfaitement en rapport avec l'époque, dans un décor qui dit l'époque, mais comme dans un tableau, le monde est un tableau, tient dans ce décor. La vérité est dans le corps vide d'artifices du comédien. Se perdre dans le Décor et dans des Corps ! La fenêtre est barricadée de façon très raide, très froide, par des planches énormes, de la couleur des murs, (gris, la non couleur absolue, mélange du noir et du blanc qui, on me le dit toujours, ne sont pas des couleurs !) qui, d'un seul coup, obstruent totalement la pièce. En revanche, petit à petit, les personnages ouvrent des portes, qui vont progressivement révéler un système de perspectives, de lignes de fuite, de pièces à l'intérieur des pièces. J'ai beaucoup regardé les tableaux d'Hammershoi, ceux de Vermeer, Hals Dirck, Pieter de Hooch... On verra des couloirs que traverseront les comédiens et, petit à petit se produira une invasion de la nature, d'une nature un peu violente, racontée par des corbeaux qui envahissent l'espace. Dans la pièce de Naomi Wallace, la présence des oiseaux est incroyable – canaris, perroquets... Le corbeau y apparaît dans une histoire que rapporte Kabe, le garde : un homme saute, nu, la nuit, dans un jardin en croassant comme un corbeau, pris dans la folie de la peste. Le corbeau me fait peur, une vieille histoire avec *Les Oiseaux* de Hitchcock ! Les masques qu'on portait pour se protéger de la peste ressemblaient beaucoup à des becs de corbeaux. Il est aussi beaucoup question d'anges dans la pièce ; le souffle d'un ange caresse la joue de Darcy ; Morse rêve d'un ange sans bras qu'elle prend dans les siens. Peut-être que des plumes blanches en pluie, celles des anges déchus, glisseront sur le plateau. D'autres métaphores traversent la pièce ; la blessure de Bunce, christique, qui rappelle le bubon de Saint Roch, le pestiféré. La Visitation, où la Vierge rend visite à Marie Elisabeth et fait vibrer chez la vieille femme l'enfant à naître, Saint Jean Baptiste. Tout cela crée une esthétique dans laquelle je me retrouve avec joie. Et dès que dans un texte je retrouve la peinture et le cinéma, (je n'ai pas eu le temps de parler de *Cris et chuchotements* de Bergmann, de *La Peau Douce* de Truffaut, *Théorème* de Pasolini, *Funny Games* et *Le Ruban blanc* de Haneke...) c'est signe, comme dit Prévert, que « je peux signer » !

Anne-Laure Liégeois, février 2012

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

Une puce, épargnez-la

Questions à Naomi Wallace, auteur

C'est un lieu commun de dire que votre écriture est un très adroit mélange du poétique et du politique, les deux qualités s'exaltant l'une l'autre. Lorsque vous commencez une nouvelle pièce, quel est votre point de départ ? Qu'est-ce qui déclenche une nouvelle pièce ? Comment est-ce qu'une écriture aussi puissante se construit ?

Il y a pour moi deux éléments déclencheurs pour une nouvelle pièce. Le premier est une possibilité historique, quand un moment de crise ou de conflit surgit, comme le décrit Walter Benjamin, et met ou menace de mettre le monde sens dessus dessous. Je suis toujours en quête du monde à l'envers ! L'autre déclencheur, c'est quand je rencontre une image précise qui m'attrape l'imaginaire. *Une puce, épargnez-la* est née de ma lecture des écrits de Daniel Defoe sur la peste à Londres, et de l'impression que cela pouvait « parler » à ce qui se passait alors aux États-Unis (au milieu des années 90). Je me suis mise à imaginer de quelle manière ces deux moments apparemment disparates pouvaient être reliés. Ainsi les émeutes, le sida, la peur de la contagion, la peur des troubles sociaux et les troubles eux-mêmes ont commencé à converger pour former une pièce sur les conflits et désirs qui sous-tendent les relations entre les classes, entre les genres, entre les enfants et les adultes. Au moment où je travaillais à cette pièce, j'enseignais en même temps dans deux universités américaines, une dans l'Ohio et l'autre dans l'Illinois, et j'avais de longs trajets pour aller de l'une à l'autre. Au cours d'un de ces trajets, j'ai trouvé l'image (ou peut-être que c'est elle qui m'a trouvée) du doigt qui s'introduit dans une blessure. C'est cette image de transgression, à la fois violente et sensuelle, religieuse et profane, qui a conduit à l'histoire d'*Une puce, épargnez-la*.

Pouvez-vous nous dire ce qui, ou qui, quelles voix, vous ont poussée à écrire pour le théâtre ?

Ma mère m'a offert le roman de James Baldwin « Another Country » quand j'avais 14 ans. Il a marqué durablement ma conscience. Je n'étais peut-être pas prête à lire ce livre à cet âge-là, mais je l'ai lu. Et j'y ai aperçu une autre Amérique. J'ai su immédiatement, même à ce jeune âge, que ma vision des relations sociales aux États-Unis était profondément déformée. Avant d'écrire pour le théâtre, j'écrivais de la poésie. Mes poèmes n'étaient généralement pas dans le registre de la confession, je me sentais plutôt plus à l'aise en adoptant des voix différentes. Je dirais qu'une bonne partie de mes poèmes portaient la voix d'un personnage. Quand ces voix se sont faites assez fortes, ont exigé plus d'espace et la compagnie d'autres voix, alors je suis moi aussi passée à la sphère plus vaste du théâtre. Je me suis mise à lire des pièces – Shakespeare, Webster, Ibsen, Brecht, Bond, Churchill, Griffiths – et j'ai eu la bonne surprise de voir avec quelle facilité le passage se faisait (et aujourd'hui je n'écris pratiquement plus de poésie). J'ai aussi été surprise de découvrir à quel point j'aimais travailler avec les acteurs, metteurs en scène, scénographes, et à quel point ils m'inspiraient. Je m'étais menti à moi-même pendant des années, en me faisant croire que je préférais travailler seule. Aujourd'hui, je peux dire que mon travail n'est jamais aussi riche que dans la collaboration. Laisser d'autres écritures, d'autres voix ou d'autres idées s'enchâsser dans le corps même de ma pièce, c'est pour moi l'un des plus grands plaisirs et l'un des plus grands bénéfices qu'il y ait à écrire pour le théâtre.

Pensez-vous qu'écrire pour la scène est nécessairement un geste politique ?

Le théâtre concerne essentiellement et avant tout la lutte pour le pouvoir et autour du pouvoir. Qui l'a. Qui ne l'a pas. Qui est prêt à tuer pour l'obtenir, qui est prêt à trahir. Comment on pourrait le partager. Reconfigurer notre conception du pouvoir est souvent quelque chose qui nous transforme, même si c'est douloureux. Souvent nous résistons, réticents à être véritablement transformés parce que cela peut être ressenti comme un anéantissement physique ou émotionnel. Et pourtant, se laisser retourner comme un gant par les autres, par des idées, peut être excitant, sensuel, sexy, rude.

Vos pièces se situent souvent dans le passé, proche ou lointain. La langue à chaque fois nous restitue la sensation de l'époque, tout en demeurant extrêmement moderne et reconnaissable, personnelle, unique. Comment choisissez-vous l'époque où vous situez une pièce ? Est-ce que vous vous attachez à la langue d'un point de vue historique ou bien est-ce que ce sont les personnages qui dictent leur propre parler ?

Si j'écris des pièces, c'est entre autres raisons pour m'instruire. Le système éducatif aux États-Unis peut souvent être un processus de dénigrement. J'entends par là un dénigrement de notre capacité à agir en tant que citoyens. Et l'enseignement traditionnel n'encourage pas souvent la remise en question de l'ordre présent, ou du passé. Je n'ai pour ainsi dire rien appris sur l'esclavage dans le cadre de mes études de jeune adulte. Ma toute dernière pièce (*The Liquid Plain*), écrite pour le Oregon Shakespeare Festival, porte un regard sur les relations souvent dépendantes, bien qu'explosives, entre les différents peuples et races sur les docks dans l'Amérique des XVIII^e et XIX^e siècles. Les historiens sont mes héros. Ils mettent au jour ce qui est enterré. Les meilleurs ne prêtent pas l'oreille aux Maîtres et aux Rois, mais ouvrent les tombes des déshérités et font parler les morts. Je fais énormément de recherches, ce qui j'espère est à la fois évident et invisible, et j'essaye d'aborder l'histoire et les sujets historiques avec la conscience de mes propres privilèges et préjugés ; en d'autres termes, j'essaye d'habiter mes personnages avec respect, en sachant que mes mots, la manière dont je campe mes personnages, ne sont pas ma propriété et que je ne peux pas en faire ce que je veux.

Qu'est-ce que cela signifie pour vous et pour votre œuvre d'être entrée au répertoire de la Comédie-Française (en ce qui concerne l'ouverture à un public français, l'accès du public français à votre travail) ?

Mon travail n'a jamais été honoré dans mon propre pays comme il l'est avec l'entrée d'*Une puce, épargnez-la* au répertoire de la Comédie-Française. Cet honneur me rend outrageusement heureuse. En tant qu'auteur, cette reconnaissance par la Comédie-Française m'encourage à continuer à écrire les pièces que je me sens obligée d'écrire, sans tenir compte de leur accueil souvent assez frais aux États-Unis. Grâce à la Comédie-Française, je suis horriblement, délicieusement fière de pouvoir murmurer dans le même souffle le nom de Tennessee Williams et le mien : « Tennessee et moi. » Chose peu courante pour moi, les mots me manquent à me trouver en si auguste compagnie et dans un répertoire d'une telle qualité ; que demander de plus ? Bien sûr, j'ai désormais une grande affection pour tout ce qui est français, y compris les spectateurs de théâtre. J'espère que mon travail, où qu'il atterrisse, rencontrera toujours une réflexion critique associée à une imagination créative, et une volonté de poser les questions difficiles et de suivre les réponses éclairées, porteuses d'humanité.

Naomi Wallace, mars 2012

Propos recueillis par Dominique Hollier, traductrice

Une puce, épargnez-la

Extraits de textes

The Flea

Marke but this flea, and marke in this,
How little that which thou deny'st me is ;
It suck'd me first, and now sucks thee,
And in this flea, our two bloods mingled bee ;
Thou know'st that this cannot be said
A sinne, nor shame, nor losse of maidenhead
Yet this enjoys before it wooe,
And pamper'd swells with one blood, made of
two,
And this, alas, is more then we would doe.

Oh stay, three lives in one flea spare,
Where we almost, yea more then maryed are
This flea is you and I, and this
Our marriage bed, and mariage temple is ;
Though parents grudge, and you, w'are met,
And cloysterd in this living walls of Jet.
Though use make you apt to kill mee,
Let not that, selfe murder addede bee,
And sacrilege, three sinnes in killing three.

Cruell and sodaine, hast thou since
Purpled thy naile, in blood of innocence ?
Wherein could this flea guilty bee,
Except in that drop which it suckt from thee ?
Yet thou triumph'st, and saist than thou
Find'st not thy selfe, nor mee the weaker now ;
'Tis true, then learne how false, feares bee ;
Just so much honor, when thou yeeld'st to mee,
Will wast, as this fleas's death tooke life from
thee.

John Donne

Une Puce

Vois cette puce et vois par elle
Que tu te fais prier pour une bagatelle ;
Nous ayant tour à tour piqués
Elle tient nos deux sangs en elle conjugués.
Tu ne peux parler d'infamie,
De déshonneur ou de virginité ravie,
Bien que sans cœur elle ait joui
Et se gonfle, gorgée à nos sangs réunis :
C'est pourtant plus, hélas, qu'il ne nous est
permis !

Arrête, épargne ici trois vies :
En elle est notre union presque – et plus
qu'accomplie :
Cette puce, c'est nous, ici
De notre mariage est le temple et le lit.
Malgré toi, et tes père et mère,
Ces vivants murs de jais en leur cloître nous
serrent.
Tu peux, d'usage, me tuer :
À cela ne va point suicide ajouter,
Et profanation ; trois meurtres, trois péchés.

Vive et cruelle, as-tu par chance
Tes ongles empourprés au sang de l'innocence ?
En quoi te put-elle offenser ?
Fors la goutte de sang qu'elle te vient sucer ?
Tu triomphes pourtant et nies
Te sentir plus que moi, maintenant affaiblié.
C'est vrai, tu crains donc vainement :
Tu ne perdras pas plus d'honneur en me cédant
Que cette puce a pris de ta vie en mourant.

John Donne

Poèmes de John Donne, traduction Jean Fuzier et Yves Denis,
Éd. Gallimard, 1962

Le théâtre et la peste

Avant tout malaise physique ou psychologique trop caractérisé, des taches rouges parsèment le corps, que le malade ne remarque soudainement que quand elles tournent vers le noir. Il n'a pas le temps de s'en effrayer, que sa tête se met à bouillir, à devenir gigantesque par son poids, et il tombe. C'est alors qu'une fatigue atroce, la fatigue d'une aspiration magnétique centrale, de ses molécules scindées en deux et tirées vers leur anéantissement, s'empare de lui. Ses humeurs affolées, bousculées, en désordre, lui paraissent galoper à travers son corps. Son estomac se soulève, l'intérieur de son ventre lui semble vouloir jaillir par l'orifice de ses dents. Son pouls qui tantôt se ralentit jusqu'à devenir une ombre, une virtualité de pouls, et tantôt galope, suit les bouillonnements de sa fièvre interne, le ruisselant égarement de son esprit. Ce pouls qui bat à coups précipités, comme son cœur, qui devient intense, plein, bruyant ; cet œil rouge, incendié, puis vitreux ; cette langue qui halète, énorme et grosse, d'abord blanche, puis rouge, puis noire, et comme charbonneuse et fendillée, tout annonce un orage organique sans précédent. Bientôt, les humeurs sillonnées comme une terre par la foudre, comme un volcan travaillé par des orages souterrains, cherchent leur issue à l'extérieur. Au milieu des taches, les points plus ardents se créent, autour de ces points la peau se soulève en cloques comme des bulles d'airs sous l'épiderme d'une lave, et ces bulles sont entourées de cercles, dont le dernier, pareil à l'anneau de Saturne autour de l'astre en pleine incandescence, indique la limite extrême d'un bubon.

Le corps en est sillonné. Mais comme les volcans ont leurs points d'élection sur la terre, les bubons ont leurs points d'élection sur l'étendue du corps humain. A deux ou trois travers de doigt de l'aîne, sous les aisselles, aux endroits précieux où des glandes actives accomplissent fidèlement leurs fonctions, des bubons apparaissent, par où l'organisme se décharge, ou de sa pourriture interne ou, suivant le cas, de sa vie. Une conflagration violente et localisée sur un point indique le plus souvent que la vie centrale n'a rien perdu de sa force, et qu'une rémission du mal, ou même la guérison est possible. Comme la colère blanche, la peste la plus terrible est celle qui ne divulgue pas ses traits.

Antonin Artaud

Le Théâtre et son double, Éd. Gallimard, collection Folio essais, 1964

Une puce, épargnez-la

Les textes de femmes au répertoire de la Comédie-Française

Par Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

Un auteur entre au répertoire de la Comédie-Française lorsque l'une de ses pièces est interprétée pour la première fois sur la scène principale des Comédiens-Français, aujourd'hui la Salle Richelieu¹. Sur les 1028 auteurs dont les pièces sont entrées au répertoire, à peine une quarantaine d'entre eux sont des femmes. Sur les 2666 pièces au répertoire, 70 ont été écrites par des femmes. Ces statistiques un peu brutales ne peuvent résumer la diversité des situations : si les femmes sont peu nombreuses à écrire sous l'Ancien Régime et au XIX^e siècle, certaines jouissent d'une renommée littéraire qui dépasse les clivages de classes et de statuts, on s'explique moins bien en revanche, la quasi-absence des femmes auteurs au XX^e siècle. En tout état de cause et quelle que soit l'époque, c'est avant tout la qualité littéraire de ces auteures qui préside à leur entrée au répertoire de la Comédie-Française.

XVII^e et XVIII^e siècles

Mlle de Longchamps, auteure de la comédie en un acte *Le Voleur ou Titapapouf*, représentée trois fois en 1687, fut la première femme à entrer au répertoire de la Comédie-Française. Sœur de l'actrice Mlle Raisin et souffleuse à la Comédie, elle se situait dans la lignée des « enfants de la balle », auteurs-comédiens ou auteurs issus du sérail qui composaient des pièces pour la troupe. Le registre de l'année 1687 mentionne sa rémunération comme « part d'autrice », certes modeste considérant le peu de succès de cette pièce qui ne fut point éditée.

Au contraire de Mlle de Longchamps, Catherine Bernard (1662-1712) qui donna deux tragédies au Théâtre-Français était issue d'une grande lignée d'auteurs de théâtre en tant que nièce de Pierre et Thomas Corneille. Poétesse, romancière et dramaturge, elle fut couronnée à plusieurs reprises par l'Académie française, pensionnée par le roi. Elle donna à la Comédie *Laodamie, reine d'Épire* (1689), et *Brutus* (1690) qui obtint le succès de 25 représentations. La renommée de Catherine Bernard passa le siècle : quand Voltaire présenta son *Brutus*, il fut accusé de plagiat.

Comme Catherine Bernard, Marie-Anne Barbier (1670-1742) peut être considérée comme l'une des premières dramaturges professionnelles en France. Elle donna quatre tragédies entre 1702 et 1709, une comédie en 1719. Elle eut comme collaborateur Titon du Tillet, auteur du *Parnasse français* qui contribua à forger un panthéon littéraire en phase avec le culte naissant des « grands hommes », et revendiqua son identité d'auteure en mettant en scène l'héroïsme féminin.

La situation du répertoire féminin au XVIII^e siècle est contrastée entre des dramaturges d'occasion dont le répertoire est très vite oublié et des femmes qui appartiennent aux cercles de la société littéraire et de la société de cour dont l'œuvre déjà affirmée dans le champ de la poésie ou du roman connaît un retentissement supplémentaire dans le domaine du théâtre.

Madeleine-Angélique Poisson (1684-1770) qui écrivit sous son nom de femme mariée (Mme de Gomez) était la fille du comédien Paul Poisson. Romancière prolifique, elle donna aussi trois tragédies à la Comédie-Française entre 1714 et 1717 dont *Habis* obtint un succès durable. Nous ne ferons qu'évoquer Denise Lebrun dont la pièce *Thélamire* en 1739 fut généralement attribuée au marquis de Thibouville, Mme de Chaumont dont la pastorale érotique *L'Amour à Tempé* ne put être achevée (« le genre de cet ouvrage a paru niais et indécent », nota Delaporte, secrétaire-souffleur), la marquise de Saint-Chamond, auteure de la comédie des *Amants sans le savoir* en 1771 qui connut quatre représentations, Mlle Raucourt, comédienne et forte femme qui fit jouer *Henriette* en 1782, l'unique représentation du *Déjeuner interrompu* de Marie-Émilie Mayon de Montanclos en 1783, ou encore les quatre représentations de *L'Amour exilé des cieux* d'Adélaïde-Gilette Dufrénoy en 1788. Cette dernière fit d'ailleurs de sa condition d'auteure un roman : *La Femme auteur ou les Inconvénients de la célébrité* (Paris, Béchot, 1812).

D'autres figures retiennent l'attention par leur proximité avec les cercles littéraires et politiques. Anne-Marie Fiquet du Boccage (1710-1802), auteure des *Amazones* jouées en 1749 tint un salon

¹ Les pièces jouées par les Comédiens-Français en dehors de cette salle, notamment au Théâtre du Vieux-Colombier et au Studio-Théâtre ne sont pas concernées.

brillant, attira l'attention de Voltaire et fut l'objet de nombreux éloges littéraires comme poétesse dans le *Mercur de France*. Néanmoins, pour s'être aventurée sur les terres masculines de la tragédie en vers, elle essuya un torrent d'attaques misogynes malgré ses appuis parmi les philosophes, dont la plus scélérate émana de Baculard d'Arnaud : « On peut nommer cette pièce *Les Menstrues de Melpomène*. [...] Qu'elle se contente de régner au lit, et qu'elle nous laisse le théâtre ». Mme de Graffigny (1695-1758), femme de lettre proche de Marivaux, Rousseau, d'Alembert et Diderot tint un brillant salon littéraire et donna deux pièces à la Comédie dont *Cénie* en 1750 fut un succès. La Marquise de Montesson (1738-1806), femme de cour, épouse morganatique de Louis Philippe d'Orléans, tint un théâtre de société où, dit-on, elle excellait comme comédienne (Collé la compare à la Clairon). Elle donna sans nom d'auteur sa comédie *La Comtesse de Chazelle* au Théâtre-Français en 1785. Critiquée pour son immoralité supposée, Mme de Montesson la retira en déclarant qu'elle était son ouvrage. En 1791, sa nièce la comtesse de Genlis (1746-1830), pédagogue et préceptrice des enfants du futur Philippe Égalité, prit Rousseau comme héros de sa pièce *Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre*.

Les années pré-révolutionnaires sont bien sûr marquées par la figure d'Olympe de Gouges (1748-1793), femme de lettres engagée pour la défense du droit des femmes pendant la Révolution et contre l'esclavage dans sa pièce jouée en 1787 *Zamore et Mirza ou l'Heureux naufrage*, publiée en 1792 sous le titre *L'Esclavage des nègres*. Dans un contexte où de nombreuses familles présentes à la cour tiraient de confortables revenus de l'exploitation des colonies, Olympe de Gouges mena une action audacieuse pour que sa pièce soit reprise, ce qui lui valut d'être embastillée. Sa pièce anti-esclavagiste fut retirée du répertoire par les gentilshommes de la Chambre. Autour d'elle gravitent la Comtesse de Beauharnais, auteure de *La Fausse Inconstance* en 1787, Julie Candeille, comédienne qui tint le rôle de Mirza dans la pièce d'Olympe de Gouges, fit jouer en 1799 *Catherine ou la Belle Fermière* qui bénéficia d'un succès durable (199 représentations jusqu'en 1839). Mme Pipelet qui tint un salon brillant, fit jouer un drame voué à l'échec, *Camille*, en 1800.

XIX^e siècle

Au XIX^e comme au XVIII^e siècle certains auteurs, homme ou femme, étaient issus des milieux du théâtre. C'est le cas de Caroline Vanhove, épouse de Talma, qui donna deux pièces sans succès en 1816 et 1819, ou encore de Mme Roger de Beauvoir en 1852 (Mlle Doze à la scène), Mme Francisque Berton la même année, fille de Samson et épouse du comédien Francisque Berton, et Augustine Brohan dont la comédie au titre évocateur *Qui femme a, guerre a* obtint un succès d'estime en 1859. Citons simplement d'autres auteures qui donnèrent une seule pièce au répertoire : Claire Brune, collaboratrice de Souvestre en 1841, Aglaé Comte en 1845, Mme Casamayor en 1846, Simone Arnaud en 1883. Auteur plus prolifique, Sophie Goury de Champgrand signa sous le pseudonyme de la baronne de Bawr quelques ouvrages créés entre 1813 et 1835 dont *La Suite d'un bal masqué* fut représentée 242 fois.

Par ailleurs, certaines femmes tenant le haut du pavé de l'intelligentsia artistique se sont également essayées à l'écriture dramatique. Virginie Ancelot (1792-1875) qui tint un salon littéraire et artistique à l'hôtel de La Rochefoucault fit représenter avec succès quatre pièces créées entre 1835 et 1838. Le salon de Delphine de Girardin (1804-1855), fille de Sophie Gay, elle aussi dramaturge (elle donna trois pièces à la Comédie-Française entre 1819 et 1824), eut une influence tout aussi considérable sur la société littéraire contemporaine, de Gautier, Balzac, Musset, Hugo, Lamartine, Liszt, Dumas père, à George Sand ; elle donna à jouer aux comédiens deux tragédies, deux comédies et un proverbe de 1847 à 1853. Dans le même cercle d'amitié et de création, George Sand (1804-1876) se fit elle aussi une place à partir de 1840 avec la création de *Cosima*, et fut une des rares femmes auteures dont les pièces furent jouées durablement après sa mort, notamment *François le Champi*, *Le Mariage de Victorine*, et *Le Marquis de Villemer*.

XX^e et XXI^e siècle

Le XX^e siècle dont on aurait pu imaginer qu'il fit une plus grande place aux femmes auteurs, fut au contraire le plus masculin. Deux pièces de Marie Lenéru furent jouées sans reprise en 1918 et 1927, Karen Bramson, auteure d'origine danoise fit représenter *Le Professeur Klenow* en 1933, la même année, Marie Moreau-Bellecroix entra au répertoire, une pièce de Anne Valray fut mise en

scène par Charles Granval en 1934. Enfin Mme Simone fit jouer deux pièces en 1954 et 1958 à la salle Luxembourg.

Il faut ensuite attendre l'entrée au répertoire de Marguerite Duras avec *Savannah Bay* en 2002, puis de *Papa doit manger* de Marie NDiaye en 2003, après cette longue éclipse des auteures qui honorent de leur talent le répertoire. L'entrée au répertoire de Naomi Wallace dont la pièce, *Une puce, épargnez-la*, a été choisie par le Comité de lecture, marque avant tout l'inscription d'une grande écriture au répertoire de la Comédie-Française.

Agathe Sanjuan, février 2012
Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

Une puce, épargnez-la

L'équipe artistique

Naomi Wallace, auteur

Naomi Wallace est née aux États-Unis dans l'état du Kentucky. Elle grandit entre Amsterdam et Louisville. Dramaturge, scénariste et poétesse, elle se fait d'abord connaître par ses poèmes publiés aux États-Unis et en Europe. Son écriture ample, précise et très poétique, ne craint pas d'aborder de grands thèmes politiques et sociaux, tout en confrontant le monde extérieur aux méandres de l'intime. Parmi ses nombreuses pièces de théâtre, jouées au Royaume Uni, au Moyen Orient et aux États Unis, on peut citer *One Flea Spare (Une puce, épargnez-la)*, *In the Heart of America (Au cœur de l'Amérique)*, *The Trestle at Pope Lick Creek (Au pont de Pope Lick)*, *Things of Dry Hours (Les Heures sèches)*, *The Fever Chart: Three Short Visions of the Middle East (La Carte du Temps : Trois visions du Moyen-Orient)*, *Slaughter City* et *And I And Silence*.

Son activité théâtrale est couronnée de nombreuses distinctions dont le prix Susan Smith Blackburn, le prix Kesselring, la récompense Fellowship of Southern Writers Drama, et un Obie. Elle est également lauréate du MacArthur "Genius" Fellowship. Naomi Wallace a écrit le scénario du long métrage *Lawn Dogs*, couronné de nombreux prix (disponible en DVD depuis 2010). Elle a coécrit avec Bruce Mcleod le long métrage *The War Boys*, sorti en 2010. Naomi Wallace écrit actuellement de nouvelles pièces pour le théâtre public et le festival Shakespeare de l'Orégon. Ses pièces sont publiées en France chez Théâtrales, et traduites par Dominique Hollier.

Anne-Laure Liégeois, mise en scène, scénographie et costumes

Elle crée en 1992 le Théâtre du Festin à Paris, suite à sa traduction de fin d'études de Lettres anciennes du *Festin de Thyeste* de Sénèque. Puis elle met en scène *Le Fils* de Christian Rullier qui se jouera avec 50 comédiens dans une caserne désaffectée à Ris Orangis. C'est son premier spectacle déambulatoire, elle en gardera le goût des expériences théâtrales particulières et étonnantes comme dans *Embouteillage* (2001), spectacle de route pour 27 auteurs, 50 comédiens et 35 voitures, *Ça* (2005), spectacle qui interroge la représentation du sexe au théâtre.

En 2003 elle est nommée à la direction du Centre dramatique national d'Auvergne qu'elle quitte en 2011 à la fin de ses trois mandats. Elle reprend alors son activité de direction au sein de la Compagnie Le Festin.

Elle met en scène les textes d'auteurs contemporains Patrick Kermann, Pierre Notte, Caroline Lamarche, Rémi De Vos, Noëlle Revaz, Bernard Dort, Roland Dubillard, Georges Perec.... et ceux d'auteurs du répertoire, Molière, Euripide, Labiche, Marivaux, Sénèque, Marlowe, Webster...

Elle donne à voir des formes opératiques : Donizetti, Offenbach, Menotti et dernièrement un opéra contemporain, *La (toute) petite tétralogie* sur un livret de Michel Jamsin et en compagnie de quatre compositeurs contemporains : Pascal Charpentier, Stéphane Collin, Jean-Paul Dessy, Raoul Lay.

Elle travaille avec des auteurs dans la composition de spectacles qu'elle écrit (*Ça*, *Embouteillage*, *Karaoké...*) et notamment elle les réunit aux côtés de metteurs en scène et comédiens lors des *Rencontres de Hérisson* (2007-2011).

Elle s'intéresse particulièrement, dans ses créations, au thème du pouvoir et du jeu de l'intime des relations humaines comme représentation du monde.

Elle a traduit pour les jouer Sénèque, Euripide, Marlowe et Webster.

Elle a créé au Studio-Théâtre en 2010 *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et *Burn baby burn* de Carine Lacroix.

On a pu voir dernièrement ses mises en scène au Théâtre du Rond-Point : *L'Augmentation* de Georges Perec et *Débrayage* de Rémi De Vos.

Elle créera la saison prochaine *Les Contes de Shakespeare* au Théâtre de Vidy Lausanne et *La Maison d'Os* de Dubillard au Théâtre du Rond-Point.

Dominique Hollier, traduction

Dominique Hollier aborde le théâtre en tant que comédienne avec la compagnie Laurent Terzieff, avec qui elle joue Saunders (*Ce que voit Fox*), Pirandello, Mrozek, Asmussen, David Hare (*Mon lit*

en zinc). Elle joue aussi, avec d'autres compagnies, des textes d'Eugène Durif (*L'Arbre de Jonas*), Maryse Pelletier, Frank Bertrand, J-M Benet y Jornet, Robert Angebaud, Céline Champinot. Dernièrement, elle joue en anglais à Glasgow et à Edimbourg le rôle de Simone Signoret dans *Marilyn* une pièce de Sue Glover.

Elle traduit Don DeLillo, Caryl Churchill, Muray Shisgall, JP Shanley (*Doute*), Michael Frayn (*Démocratie*), Ariel Dorfman, Sean O'Casey, David Mamet ainsi que les pièces de Ronald Harwood, (dont *Temps contre temps*, *À torts et à raisons*, et *L'Habilleur* qui lui ont valu trois nominations aux Molières en 1993, 2000 et 2010). Elle coordonne le Comité anglais de la Maison Antoine Vitez, Centre de la traduction théâtrale, et s'attache à traduire et faire découvrir les auteurs britanniques et américains, entre autres Joe Penhall, Gregory Burke (*Gagarin Way*), Zinnie Harris (*Plus loin que loin, Hiver...*), Naomi Wallace (dont *Une puce, épargnez-la ; Au pont de Pope Lick ; La Carte du temps ; Les Heures sèches* publiées aux Editions Théâtrales...), Simon Stephens (nommée aux Molières pour *Harper Reagan* en 2011) Rajiv Joseph (*Le Tigre du Bengale du Zoo de Bagdad*), David Greig (*Lune jaune, Le Monstre du couloir*)... Elle traduit également pour le cinéma, signant notamment la version française et les sous-titres d'*Oliver Twist* de Roman Polanski.

Marion Hewlett, lumières

Après une première période où elle conçoit les lumières pour des chorégraphes contemporains (Sidonie Rochon, Hella Fattoumi et Éric Lamoureux, Francesca Lattuada, Dominique Boivin...) Marion Hewlett aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses créations: *La Trilogie allemande*, *La Cerisaie*, *Le Conte d'hiver*, *Faustus* en France et en Italie, *Franziska* à l'Odéon, *Paradis verrouillé*, *Peer Gynt*, *Measure for Measure* en France, au Festival d'Edimbourg et au Barbican de Londres, *Le Marchand de Venise* aux Bouffes du Nord et au Piccolo Teatro de Milan, *Woyzeck* à Munich et au TNS de Strasbourg *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein*, *Les Revenants* (créés à Frankfurt), *Le Misanthrope* aux Bouffes du Nord, *Brant*, *Les Trois Sœurs*, *Tartuffe*... Et pour l'opéra *Le Château de Barbe-Bleue*, *Fidelio* créé au Staatsoper de Berlin avec Daniel Barenboïm repris à Venise et à Jérusalem, *Jenufa* avec Simon Rattle au Châtelet repris à la Scala, à Madrid, Lisbonne, Vienne, *Rigoletto* à la Monnaie de Bruxelles et au Malibran de Venise ; *Elektra* à l'Opéra du Rhin, *La Flûte enchantée*, *L'Affaire Makropoulos*, *Wozzeck* et *La Tetralogie* de Wagner au Festival lyrique d'Aix et à Salzbourg de 2006 à 2010, *Don Carlo* à la Scala, *Pélleas et Mélisande* à l'Opéra Comique....

Elle travaille également avec les metteurs en scène de théâtre Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Anne-Laure Liégeois... et d'opéra : Christian Gangneron, Philippe Berling, Alexander Schullin, Robyn Orlin... Elle crée les lumières et les décors de plusieurs pièces de Claude Duparfait ainsi que ceux du *Château de Barbe Bleue* à l'Opéra de Rio de Janeiro, de *Rigoletto*, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Les Biches*, *Daphnis et Chloé* à l'Opéra de Metz et de *Fleur d'Albâtre*, opéra de Gualtierro Dazzi.

À l'Opéra de Paris, elle retrouve la danse et réalise les lumières de *Casanova* d'Angelin Preljocaj (1998), *Clavigo* de Roland Petit (1999), *La Petite Danseuse de Degas* de Patrice Bart (2002). Elle poursuit sa collaboration avec Angelin Preljocaj (*Le Sacre du printemps*), Roland Petit (*Proust, La Dame de Pique* au Bolshoi de Moscou, *Passacaille*, *La Chauve-souris* à l'Opéra de Tokyo, *Zizi 2000* à l'Opéra Bastille) et Patrice Bart pour la création de *Tchaïkovski* au Ballet national de Finlande en 2005, *Chopin* à Varsovie en 2010 et *Giselle* à Séoul en 2011.

Récemment, elle travaille avec Robyn Orlin et William Christie pour *L'Allegro* de Haendel à Garnier, *Porgy and Bess* à l'Opéra Comique, *Edouard II* de Marlowe et *La Duchesse de Malfi* avec Anne-Laure Liégeois, *Richard III* et *Dealing with Claire* avec Sylvain Maurice, *Lulu* et deux textes de Arne Lygre mis en scène par Stéphane Braunschweig à Berlin et à la Colline.

Renato Bianchi, costumes

Passionné par le costume de théâtre, Renato Bianchi entre à la Comédie-Française en 1965 et devient chef d'atelier à l'âge de 26 ans. Depuis 1989, il est directeur des services costumes. En 1996, Jean-Pierre Miquel lui confie la création des costumes pour *Les Fausses Confidences* de Marivaux, Salle Richelieu. Il ne cesse de travailler avec de nombreux metteurs en scène notamment avec Simon Eine, Jean-Claude Drouot, Andrzej Seweryn, Andrei Serban, Jacques Lassalle, Patrice Kerbrat, José-Maria Flotats, Christophe Lidon, Alain Zaepffel, Marcel Bozonnet, Valère Novarina, Vicente Pradal.

Ses dernières créations de costumes ont été pour *L'Acte inconnu* de et mis en scène par Valère Novarina (Cour d'Honneur d'Avignon, 2007), *Baïbars* mis en scène par Marcel Bozonnet (en tournée, 2009), *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle (Salle Richelieu, 2010), *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mis en scène par Andrés Lima (Salle Richelieu, 2010), *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu, 2011), *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle (Salle Richelieu, 2011), *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon (Théâtre éphémère, 2012).

François Leymarie, réalisation sonore

François Leymarie a reçu une formation de musicien au conservatoire de Luxembourg et a composé la musique de chorégraphies de Quentin Rouillé, Moebius Danse, Robert Wood Trio, Dominique Bagouet, Alwin Nicholaïs Danse Théâtre et Karine Saporta. Au théâtre, il réalise les décors sonores de *L'Indiade*, *Les Atrides*, *La Ville parjure*, *Tartuffe* d'Ariane Mnouchkine pour le Théâtre du Soleil ; *L'Esclave et le Molosse*, *Le Balcon*, *La Damnation de Freud*, *Monsieur Toussaint* d'Édouard Glissant, *L'Ouverture* mis en scène par Greg Germain pour le Théâtre d'Outre Mer ; *Léon Talköi*, *Les Événements*, *Pôles*, *Treize Étroites Têtes*, *Mon Ami*, *Grâce à mes yeux*, *Au monde*, *D'une seule main*, *Les Marchands*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio*, *Cet enfant*, *Je tremble (1 et 2)*, *Ma chambre froide*, *Cendrillon*, *La grande et fabuleuse histoire du commerce* de Joël Pommerat pour la compagnie Louis Brouillard ; *Et l'enfant sur le loup* de Pierre Notte, *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et *Burn baby burn* de Carine Lacroix, mis en scène par Anne-Laure Liégeois.

François Leymarie a réalisé des enregistrements et mixages de voix des comédiens tels que Alain Cuny, Anouk Grinberg, Christian Benedetti, Marianne James, Philippe Avron, Maurice Durozier, Tom Novembre, Georges Bigot, François d'Aubigny et des créations sonores pour Laser Média, Typhon production, Ed Thélème, Ed Brumes de Mars, CinéTV, MDG Productions Magalie Clément, CRIPS Campagne nationale sida, le festival international de Films de femmes, Karine Saporta, *Les Clés du paradis* de Philippe de Broca, *L'Atlantide* de Bob Swell Gaumont productions, Safari au Futuroscope, *L'Accompagnatrice* de Claude Miller, diaporama de S.Salgado au Palais de Tokyo et Le bicentenaire de St Simon spectacle historique du Fort de l'île d'Oléron.

Une puce, épargnez-la

La distribution, la troupe

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

Catherine Sauval, Darcy

Entrée à la Comédie-Française le 15 septembre 1984, Catherine Sauval est nommée 483^e sociétaire le 1^{er} janvier 1990.

Elle a interprété dernièrement Madame Lepic dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue, Béline dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Arina Pantéleïmonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Madame Duflot dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène d'Andrés Lima, la Comtesse dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, la Femme dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Dolores dans *Yerma* de Federico García Lorca, mis en scène par Vicente Pradal, Prothoé dans *Penthésilée* d'Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Marie Rozérieulles dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Suzy dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Mama Binocla dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Sophia Iegorovna dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Hermione dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette, Anna dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye, mis en scène par André Engel, Nicole dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Cécilie dans *Un garçon impossible* de Rosenlund, mis en scène par Frédéric Bélier-Garcia.

Guillaume Gallienne, Snelgrave

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Guillaume Gallienne est nommé 513^e sociétaire le 1^{er} janvier 2005.

Il a interprété dernièrement Guglielmo dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Chenneviette et Miss Betting dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance au Théâtre éphémère du 26 juin au 22 juillet 2012), Andreï Sergueïvitch Prozorov dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Hartman et le Prince de Mantoue dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo, mis en scène par Claude Mathieu, Bob Laroche dans *Les Temps difficiles* de Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Bouli Miro dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Dionysos dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Feste dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène par Andrzej Seweryn, Tata et Soul Prestige dans *Gengis parmi les Pygmées* de Gregory Motton, mis en scène par Thierry de Peretti, Pontagnac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, le Maître tailleur dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Lubin dans *La Mère confidente* de Marivaux, mise en scène par Sandrine Anglade.

Il a mis en scène *Sur la grand-route* de Tchekhov en février 2007 au Studio-Théâtre.

Christian Gonon, Kabe

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon est nommé sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Il a interprété récemment *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges, mise en scène par Alain Lenglet et Marc Fayet, le narrateur, l'écho, le renard dans *Le Petit Prince* 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, Filch dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht,

mis en scène par Laurent Pelly, Pablo Gonzales dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Firmin dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 26 juin au 22 juillet 2012), Alfred Jarry dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Jack dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver et Gilone Brun, Lycaste dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, De Ciz dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Valvert, Cuisinier, Poète, Musicien, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Gremio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Notaire, Manant, Poète, Merlin, Homme de l'Île, Homme masqué, Écuyer, Trifaldi, Courtisan et Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin, Bouli dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot (qu'il a également mis en scène), le Valet et le Premier Seigneur dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette, le Renard et l'Homme dans *Les Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson. Il a mis en scène au Studio-Théâtre, en 2003, *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot.

Julie Sicard, Morse

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Électre dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Toinette et Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, elle a également chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Félicien Juttner, Bunce

Entré à la Comédie-Française le 18 juin 2010, Félicien Juttner a interprété le Jeune homme dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues, chanté dans *Chansons déconseillées* cabaret de Philippe Meyer, interprété Jacob, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Fabrizio dans *La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino, un voleur dans *Les Habits neufs de l'empereur* de Hans Christian Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, Cyrano et Prométhée dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, et a chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer au Studio-Théâtre.

Il a également travaillé comme collaborateur pour les effets de magie du *Petit Prince* de Saint-Exupéry, mis en scène par Aurélien Recoing cette saison au Studio-Théâtre.



Le Cercle de la Comédie-Française

La Comédie-Française donne un nouvel élan à sa politique de mécénat en créant le Cercle, qui rassemble des entreprises et des particuliers engagés à ses côtés pour soutenir le développement de nouveaux projets.

Les membres du Cercle sont invités à voter chaque saison pour distinguer le projet artistique qui recevra leur soutien (cf. création d'un spectacle, tournée...). Chaque membre peut ensuite, pendant la durée de son adhésion, communiquer sur le projet « élu » dans le cadre de sa propre stratégie de communication.

Lors du premier vote du Cercle, la saison dernière, les membres ont décidé de soutenir l'entrée au répertoire du spectacle *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, mis en scène par Anne-Laure Liégeois.

Naomi Wallace est le premier auteur américain à entrer au répertoire de son vivant.

Un choix audacieux qui reflète l'envie des mécènes de faire le pari de la création aux côtés de la Comédie-Française.

Membres fondateurs du Cercle * :

Air France - Imestia - Longchamp

A.R.T. Réalisations - Caisse d'Epargne Ile-de-France - Citigroup - Grant Thornton - Groupe IGS - Haribo Ricqlès Zan - H+K Stratégies - Hôtel du Louvre - Jones Day - M.A.C Cosmetics - Marc Jacobs - Novem Consulting - Pak 2000

Le bâtonnier Christian Charrière-Bournazel, Monsieur David Brunat, Monsieur et Madame Régis Lemarchand, Monsieur et Madame Jean Marchal, Madame Bertrand Puech, Monsieur et Madame Louis Schweitzer

* Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.



Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

SALLE RICHELIEU / THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE

Place Colette Paris 1^{er}
0825 10 1680

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE de Carlo Goldoni
mise en scène **Alain Françon**
DU 19 JANVIER AU 12 MARS

LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI,
C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE de Pierre Desproges
mise en scène **Alain Lenglet** et **Marc Fayet**
DU 21 JANVIER AU 18 MARS

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière
mise en scène **Claude Stratz**
DU 27 JANVIER AU 24 AVRIL

LE MARIAGE DE FIGARO de Beaumarchais
mise en scène **Christophe Rauck**
DU 23 MARS AU 6 MAI

UNE PUCE, ÉPARGNEZ-LA de Naomi Wallace
mise en scène **Anne-Laure Liégeois**
DU 28 AVRIL AU 14 JUIN

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR d'Alfred de Musset
mise en scène **Yves Beaunesne**
DU 9 MAI AU 17 JUIN

PEER GYNT de Henrik Ibsen
mise en scène **Éric Ruf**
SPECTACLE AU GRAND PALAIS DU 12 MAI AU 14 JUIN

UNE HISTOIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
conception **Muriel Mayette**
DU 18 MAI AU 25 JUIN

UN FIL À LA PATTE de Georges Feydeau
mise en scène **Jérôme Deschamps**
THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE DU 26 JUIN AU 22 JUILLET

NOS PLUS BELLES CHANSONS – CABARET
conception **Philippe Meyer**
DU 1^{ER} AU 16 JUILLET

PROPOSITIONS
Soirée Alfred de Musset 17 MARS
Soirée Albert Camus – René Char 19 MARS
Lais et Fables de Marie de France, lecture 23 JUIN

THÉÂTRE du VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e
01 44 39 87 00/01

ERZULI DAHOMEY, DÉESSE DE L'AMOUR
de Jean-René Lemoine
mise en scène **Éric Génovèse**
DU 14 MARS AU 15 AVRIL

AMPHITRYON de Molière
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 9 MAI AU 24 JUIN

PROPOSITIONS
Écoles d'acteurs 26 MARS, 14 MAI, 11 JUIN
Cartes blanches aux Comédiens-Français 24 MARS
Bureau des lecteurs 28, 29, 30 JUIN
Les élèves-comédiens 3, 4, 5 JUILLET

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli Paris 1^{er}
01 44 58 98 58

LE CERCLE DES CASTAGNETTES
monologues de Georges Feydeau
réalisation et conception **Alain Françon** et **Gilles David**
DU 22 MARS AU 22 AVRIL

CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier
par **Denis Podalydès**
DU 12 AU 22 AVRIL

LA VOIX HUMAINE de Jean Cocteau,
précédée de *La Dame de Monte-Carlo* de Jean Cocteau
et Francis Poulenc
mises en scène **Marc Paquien**
DU 10 MAI AU 3 JUIN

LE BANQUET de Platon
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 15 JUIN AU 1^{ER} JUILLET

UN CHÂTEAU DE NUAGES de et par **Yves Gasc**
22, 23, 24 JUIN

PROPOSITIONS
Lecture des sens 2 AVRIL, 21 MAI
Les élèves-comédiens 3 AVRIL
Portrait de métiers 2 JUIN