



# HANSEL ET GRETEL

d'après **les frères Grimm**

Adaptation libre et mise en scène

**Rose Martine**



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU  
V<sup>x</sup>-COLOMBIER



# HANSEL ET GRETEL

## d'après les frères Grimm

Adaptation libre et mise en scène

**Rose Martine**

16 septembre > 24 octobre 2021

durée 1h10

Scénographie

**Nicolas Verdier** Promotion  
2020-2021 de l'académie de  
la Comédie-Française

Costumes

**Magdaléna Calloc'h** Promotion  
2018-2019 de l'académie de  
la Comédie-Française

Lumières

**Pascal Noël**

Musique originale et son

**Daniele Guaschino**

Collaboration artistique

**Charlaine Nezan**

Avec

**Sylvia Bergé** la Mère

**Julie Sicard\*** la Sorcière

**Gilles David** le Père

**Gaël Kamilindi** le Conteur

**Birane Ba** Hansel

**Géraldine Martineau\*** la Sorcière

**Clàina Clavaron** Gretel

\* en alternance

Tout public à partir de 7 ans

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre  
National

Avec le mécénat de Haribo Ricqlès Zan

Le décor et les costumes ont été réalisés dans  
les ateliers de la Comédie-Française

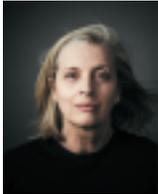
La Comédie-Française remercie M. A. C COSMETICS  
et Champagne Barons de Rothschild

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

# LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

## SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



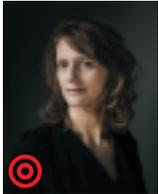
Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

**PENSIONNAIRES**



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



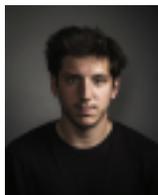
Julien Frison



Gaël Kamilindi



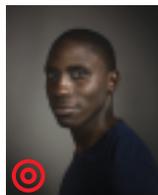
Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Elissa Alloula



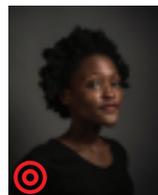
Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau



Claina Clavaron



Séphora Pondi

**COMÉDIENS  
DE L'ACADÉMIE**



Vianney Arcel



Robin Azéma



Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES  
HONORAIRES**

Micheline Boudet  
Ludmila Mikaël  
Geneviève Casile  
Jacques Sereys  
François Beau lieu

Roland Bertin  
Claire Vernet  
Nicolas Silberg  
Alain Pralon  
Catherine Salviat  
Catherine Ferran  
Catherine Samie  
Catherine Hiegel

Pierre Vial  
Andrzej Seweryn  
Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon  
Martine Chevallier  
Michel Favory  
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR  
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

---

# SUR LE SPECTACLE

\* Alors que le bûcheron et sa femme espèrent avoir un enfant pour combler leur bonheur, il leur en arrive deux. Un garçon et une fille. Hansel et Gretel. Mais ce bonheur est de courte durée. Une grande famine éprouve le pays et il leur devient impossible de se nourrir. Par désespoir, les parents décident d'abandonner leurs enfants dans la forêt afin de leur épargner une mort lente. Mais ceux-ci, ayant tout entendu, imaginent un subterfuge et retrouvent leur chemin grâce à de petits cailloux semés par Hansel.

La famine frappant de plus belle, les parents recommencent et, cette fois-ci, les enfants n'ont pas le temps de ramasser de pierres. Hansel décide alors d'émietter le seul petit morceau de pain qu'il lui reste pour se nourrir, espérant ainsi retrouver sa route... les oiseaux de la forêt n'en laisseront pas une miette.

C'est toutefois sans se démotiver que les enfants partent à la recherche du chemin perdu, en vain. Après trois jours de marche, Hansel et Gretel, guidés par un oiseau blanc, arrivent devant une maison faite de pain d'épices et de sucreries, qu'ils se mettent illico à dévorer. Mais cette maison appartient à une méchante sorcière qui les fait prisonniers et projette de manger Hansel dès qu'il aura engraisé. Les enfants rusent, font durer l'attente et quand la sorcière, à bout et trop impatiente, décide de commencer par Gretel, la petite fille la prend à son propre piège et la fait rôtir dans son propre four !

Le frère et la sœur peuvent enfin rentrer chez eux. En chemin, ils doivent passer une rivière, mais ne savent pas nager. Une cane qui se trouve par là accepte de les aider. Enfin de retour à la maison, ils découvrent que leur mère est morte. Mais leur père est là, et à eux trois, « ils vécurent heureux ».

## Les auteurs

Jacob et Wilhelm Grimm, respectivement nés en 1785 et 1786 à Hanau en Allemagne, sont deux frères linguistes et collecteurs de contes populaires. Après leurs études de droit, ils se consacrent à des recherches sur la littérature et la langue allemande. En 1806, parallèlement à leur travail de professeurs à l'université, ils collectent plusieurs versions de contes traditionnels transmis oralement, qu'ils fixent par écrit et publient. *Les Contes de l'enfance et du foyer* paraissent en 1812, contenant quatre-vingt-six histoires dont le fameux *Hansel et Gretel*. Les frères Grimm livreront eux-mêmes plusieurs versions de ce conte, et chaque nouvelle publication du volume sera un succès. Inséparables dans le travail et dans la vie, Wilhelm meurt en 1859 et Jacob quatre ans plus tard. Ils sont enterrés dans la même tombe à Berlin-Schöneberg.

## La metteuse en scène

Née en Haïti et ayant grandi en Guyane française, Rose Martine vient à Paris en 2012 pour faire une licence d'études théâtrales à l'université Paris 3. Elle suit en parallèle une formation au conservatoire à rayonnement départemental de Bobigny, faisant des stages avec, entre autres, Jean-René Lemoine, Robert Cantarella ou le Teatro Praga. Elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2015. Durant son cursus, elle étudie à l'École nationale de théâtre de Montréal au Canada ou travaille avec des artistes comme Jean-Yves Ruf, Frédéric Béliet-Garcia, Laurent Gaudé, Le Birgit Ensemble. En 2016, elle adapte et met en scène *Lysistrata* d'Aristophane, au CNSAD, ainsi que *On n'est pas sérieux quand on a 17 ans*, spectacle écrit et créé en 2018 avec près d'une centaine de jeunes, en Guyane, avant de renouveler l'expérience en 2019. En 2017, elle commence la formation « Jouer et mettre en scène », mise en place par le CNSAD. En 2019, elle écrit et met en scène *Oui mais de toute façon...* spectacle sur la difficulté d'émancipation des jeunes vivant dans des foyers, et joue dans *Nous, l'Europe, banquet des peuples* de Laurent Gaudé, mis en scène par Roland Auzet pour le Festival d'Avignon, et en tournée dans toute la France pour la saison 2021-2022.

---

# RENCONTRE AVEC ROSE MARTINE

**Laurent Muhleisen.** *Il existe plusieurs versions du conte des frères Grimm Hansel et Gretel. En avez-vous choisi une en particulier, et pour quelle raison ?*

**Rose Martine.** Quand, pour répondre à l'invitation d'Éric Ruf, j'ai choisi de monter *Hansel et Gretel*, je ne me suis rendu compte de l'existence de ces différentes versions qu'après avoir fait des recherches. Celles-ci émanent elles-mêmes de différentes traditions que les frères Grimm ont découvertes lors de l'immense travail de recueil de contes qui a fait leur célébrité.

J'ai alors appris que dans la toute première version de 1812, au lieu d'une marâtre (autrement dit d'une belle-mère) c'était la mère qui, avec l'aide du père, abandonnait ses enfants.

Cette idée m'intéressait ; elle semble rendre compte d'une réalité sociale : au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les conditions dans lesquelles les femmes

pouvaient s'occuper de leurs enfants étaient parfois tellement atroces qu'il arrivait qu'elles les abandonnent en forêt. Je me suis alors demandé ce qui se passait dans la tête d'une mère qui en arrive à de telles extrémités.

Parallèlement, dans une autre version, en 1819, les frères Grimm ont introduit, à la fin du conte, un personnage de canard, ou plutôt de cane, qui sauve les enfants. J'ai voulu voir comme une réincarnation de la mère, puisque cette dernière meurt avant le retour de ses enfants. Pour moi, le décès de la mère est de l'ordre du sacrifice. Elle meurt pour réapparaître sous une autre forme et aider tout de même ses enfants.

**L. M.** *Pour vous, quel spectre de significations recouvre ce conte, et qu'avez-vous eu envie de raconter ?*

**R. M.** Au-delà de cette histoire de mère « coupable » qui se sacrifie, j'ai voulu parler d'un couple désirant

absolument avoir des enfants ; une fois que ces derniers arrivent enfin, les malheurs arrivent avec eux. La question est alors de savoir comment on surmonte toute cette adversité.

Dans mon adaptation, j'ai également souhaité que Hansel et Gretel, une fois devenus riches grâce à la fortune de la sorcière, se réjouissent de ne plus être un problème pour leur père, de pouvoir aller à l'école, de se faire des amis et de profiter de la vie. Toutes ces choses auxquelles on n'a pas accès quand on naît pauvre. On sait combien il est difficile pour les enfants de certains pays de bénéficier d'une bonne éducation, gratuite, laïque... Hansel et Gretel, une fois qu'ils ont réglé la question de comment nourrir leur estomac, veulent nourrir leur esprit.

J'ai aussi voulu faire de Gretel autre chose que la petite sœur apeurée que son grand frère doit tout le temps rassurer et protéger, telle que toutes les versions du conte la présentent. Chez moi, Hansel et Gretel sont jumeaux, et Gretel a compris que dans le monde où elle vit, une façon de s'en sortir est de « jouer » à être plus bête qu'elle ne l'est ; sauf que

quand la situation devient vraiment compliquée, elle montre toutes ses capacités... son parcours est de l'ordre d'une émancipation. Enfin, j'ai souhaité souligner que, dans une famille par exemple, quand la seule chose qu'on possède vraiment est l'amour, cet amour est capable de surmonter tous les obstacles. Hansel et Gretel n'ont pas de rancœur vis-à-vis de leurs parents, ils savent qu'ils vont être abandonnés, ne se sont pas révoltés, ils attendent, puis se soutiennent pour échapper au sort qui les attend. Au moment critique, Gretel ne trouve pas une solution pour sauver sa propre peau, mais pour sauver ce frère qu'elle aime. L'amour de la mère, inconditionnel, absolu, mais qui concrètement s'est perdu, ressurgit dans le lien qui unit les enfants. C'est ce qui les sauve.

**L. M.** *Ce spectacle illustre le lien que vous souhaitez créer entre l'univers du conte européen et la tradition créole. À quels éléments avez-vous recours pour construire ce pont entre deux cultures ?*

**R. M.** Il était impossible pour moi de penser « conte » sans penser

« conteur ». Il est l'élément fondamental de la création de ce spectacle. On pourrait presque dire que ce n'est pas *Hansel et Gretel* que je monte, mais « L'histoire de Hansel et Gretel racontée par le Conteur ». Les contes créoles sont moins écrits que les contes européens ; même si ces derniers puisent leur source dans une tradition orale, ils sont entrés dans le domaine de la littérature, ont des personnages très dessinés, très reconnaissables, très figés aussi, et en les lisant, on a une idée très précise de ce qui se passe. C'est moins le cas dans la Caraïbe, d'où je viens. Notre tradition ne part pas de l'écrit. Il y a différentes versions d'une histoire, et chaque conteur a sa façon de la raconter, de moduler la voix des personnages, d'ajouter des sons, des bruits, des variations, sollicitant différemment l'imagination des auditeurs, qu'il passe son temps à interpeler. On retrouve souvent les mêmes personnages, mais pas dans les mêmes histoires. En Europe, je n'ai jamais lu une aventure écrite de Blanche-Neige qui soit autre que celle avec les sept nains. Le conteur, dans la tradition créole, plus qu'un simple

acteur ou narrateur, est un véritable maître de cérémonie, une entité à part. Il parle à sa cour, à son public, mais il est aussi le pont entre l'auditoire et l'histoire. Dans le spectacle, le public ne pourra pas vraiment définir ce qu'il est, mais sera en constante interaction avec lui : le conteur peut par exemple interrompre le spectacle et poser des charades, et il doit constamment vérifier qu'il n'endort pas sa cour. C'est un véritable « *showman* », il parle, chante, danse, joue d'un instrument, son rôle est de captiver son auditoire... J'aimerais aussi évoquer la sorcière. Je n'ai pas grandi dans une tradition qui la représente comme une vieille femme au nez crochu chevauchant un balai. Les sorcières, en Haïti, sont plutôt liées au vaudou, à une culture beaucoup plus quotidienne. Une sorcière peut avoir l'allure d'un humain, vivre parmi eux, mais cette « chose » peut aussi se transformer en animal. Dans *Hansel et Gretel* il y a beaucoup de références aux animaux et plusieurs d'entre eux sont liés à la sorcière.

**L. M. La forêt, très présente dans le conte des frères Grimm, l'est également dans votre mise en scène, mais peut-être d'une autre façon ?**

**R. M.** Au départ, j'ai voulu créer *Hansel et Gretel* dans l'univers de la forêt amazonienne. C'est la forêt dans laquelle j'ai grandi, très verte, très belle, immense, avec toutes les choses merveilleuses qu'elle recèle, mais qui peut aussi faire peur, selon qu'on s'y trouve le jour ou la nuit. J'ai finalement porté ma réflexion sur le thème de la destruction du « poumon de la planète », si menacé aujourd'hui. Plutôt qu'une forêt, nous allons représenter ce qu'il peut en rester, si nous n'en prenons pas soin : rien. Un sol aride, usé. Je suis donc partie d'un espace scénique avec un sol sec, un arbre mort, couché, à la fois maison opulente de la sorcière et maison si petite des parents qu'il faut presque se mettre à quatre pattes pour y entrer. Et je voulais aussi faire un lien entre la nature et l'homme. De cette forêt, si nous continuons à la détruire il ne restera rien, mais de nous, que restera-t-il si elle n'est plus ? Quelque part, on arrache à

la racine les arbres que nous sommes. Entretemps, l'arrivée de la pandémie – qui fragilise tellement la génération de nos aînés – est encore venue renforcer ce sentiment, et me fait dire qu'en ce moment, c'est plutôt leurs racines qu'on arrache aux arbres que nous sommes.

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





Birane Ba, Clăina Clavaron



Géraldine Martineau







# CHANSONS ET TRADUCTIONS

## \* Ti zwazo

Ti zwazo kote ou prale ?  
Mwen prale kay Fiyèt Lalo !  
Fiyèt Lalo konn manje timoun  
Si'w ale l'a manje ou tou  
Brik kolobrik, brik kolobrik !  
Wosiyòl manje korosòl  
Ay ! Woulo woulo Mwen soti lavil  
o Kay  
Tout bèt tonbe nan bwa  
  
Madmwazèl leve pou danse  
  
Mesye mwen trò fatigue

*Petit oiseau, où vas-tu ?  
Je vais chez Fiyèt Lalo !  
Fiyèt Lalo mange les enfants  
Si tu y vas, elle te mangera aussi  
Brik kolobrik, brik kolobrik !  
Le rossignol a mangé les corossols  
En roulant, roulant, je reviens  
de la ville des Cayes  
Toutes les bêtes sont tombées  
dans les bois  
Mademoiselle, levez-vous pour  
danser  
Monsieur, je suis fatiguée*

« Fiyèt Lalo, que l'on peut traduire par "Fille de l'eau", est en vérité une sorcière qui mange les enfants. Le rossignol qui mange le corossol (un fruit exotique) évoque les oiseaux qui mangent le pain de Hansel. De même, le fait que dans la chanson "toutes les bêtes tombent des bois" me fait penser à la famine extrême dans laquelle ils sont, il n'y a plus de bête à chasser car ils sont tous "tombés", morts ou mangés. La fin sonne comme une proposition de danse par la mort, mais Gretel est trop fatiguée pour mourir. »

Rose Martine

## \* Balanse Yaya

Balanse Yaya, Yaya o !  
Yaya Madan Mango, balanse Yaya !  
  
Men ti poulet sa se pou Yaya !  
Balanse Yaya Yaya o !  
Yaya Madan Mango balanse Yaya !

*Balanse-toi Yaya, Yaya oh !  
Yaya Madame Mango (mangue),  
balance-toi Yaya !  
Ce poulet-là sera pour Yaya !  
Balanse-toi Yaya, Yaya oh !  
Yaya Madame Mango, balance-toi  
Yaya !*

« La sorcière, ici "Yaya", danse, se parle à elle-même et se donne du courage pour faire la fête toute la nuit, car elle imagine déjà son festin. »

R. M.

## \* Ti zwazo

Ti zwazo kote nou soti ?  
Nou soti kay Fiyèt Lalo  
Fiyèt Lalo konn manje timoun  
Jodia l'pap manje ankò  
Brik kolobrik, brik kolobrik !  
Wosiyòl manje korosòl !

*Petits oiseaux, d'où sortez-vous ?  
Nous sortons de chez Fiyèt Lalo  
Fiyèt Lalo mange les enfants  
Aujourd'hui elle n'en mangera plus  
Brik kolobrik, brik kolobrik !  
Le rossignol a mangé les corossols !*

# PAROLES DE CONTEURS



Gaël Kamilindi

\* C'est la parole qui nous a fondés, nous autres Créoles, dès l'instant où, tout au fond des cales des bateaux négriers, nos ancêtres poussèrent le Cri. Le Cri unique et singulier. Celui d'hommes et de femmes dépossédés non seulement de leur terre natale, de leurs langues et de leurs dieux, mais aussi et surtout de leur simple humanité.

Oui, nous sommes nés d'un Cri qui, peu à peu, dans la Plantation antillaise et américaine, s'est mué en Parole. Mais le cri demeure, il est toujours là, il scande nos dires à l'aide de ses « krik » et ses « krak ». Il les sculpte même et c'est pourquoi ceux-ci prennent souvent la forme de « rafales » selon l'expression d'Édouard Glissant dans *Le Discours antillais* (1981). [...]

GRIOT \* Pourtant, on le sait, nous n'avons pas hérité de la parole africaine la plus prestigieuse, celle des griots, parole diurne, hagiographique, qui accompagnait les rois et leur cour, déroulant la prestigieuse généalogie de ces derniers. Cette parole-là n'aurait pas eu de sens aux Amériques. Dans la cale du bateau négrier et surtout dans l'Habitation, il n'y avait ni rois ni guerriers ni forgerons ni tisserands ni bûcherons, pas plus qu'il n'y avait de Wolofs, de Fon, de Bambara ou de Bamiléké, mais des Nègres, invention du Blanc, créatures à mi-chemin entre l'homme et l'animal rassemblées dans une paradoxale égalité : celle des chaînes et du fouet. Ce dont, nous autres Antillais, avons donc hérité, ce n'est point la Parole hagiographique des griots, mais la « Parole de nuit », celle des simples conteurs, des amuseurs publics et autres baladins. D'où l'interdiction faite au conteur créole de proférer des contes en plein jour, à la manière d'un griot, sous peine de se transformer aussitôt en bouteille ou en panier, c'est-à-dire, comme l'explique Jean Bernabé, en forme vide.

C'est donc cette parole nocturne africaine, plutôt triviale, que nos pères ont mêlée à l'oraliture amérindienne, caraïbe, et européenne, pour inventer une Parole neuve. N'oublions jamais que la racine du mot « créole » est le latin « creare » : nous nous sommes, en effet, créés, recréés, autocréés. Et cela au mitan du désastre le plus absolu, de la déshumanisation la plus totale que fut l'esclavage. Car si le conteur créole est un porteur de sacré, comme nous l'avons déjà souligné, il est, dans le même temps, un combattant, un résistant. La Parole créole est ce qui nous a empêchés de sombrer corps et âme dans le maelström colonial. [...]

Extraits d'une conférence prononcée en 2008 lors du Festival du Café à l'Habitation La Grivelière, dans la commune de Vieux-Habitants (Guadeloupe) en compagnie de l'ethnologue et psychanalyste guadeloupéenne Hélène Migerel. Texte recueilli par Raphaël Confiant dans sa Chronique du temps présent : « Du conteur créole au marqueur de parole ».

À consulter sur le site Potomitan.info

---

# LES SPECTACLES « TOUT PUBLIC » À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

\* À l'aube de l'école républicaine, la création d'abonnements (1873) et de matinées classiques (1878) contribue à l'enrichissement de la culture classique des enfants de la bourgeoisie qui découvrent ainsi les chefs-d'œuvre du théâtre dans des conditions exceptionnelles. Le jour de ces matinées glisse au gré des rythmes scolaires et le concept de « classique » perdure jusqu'à la charnière des <sup>XX</sup>e et <sup>XXI</sup>e siècles. Le rattrapage sur les propositions faites au public jeune s'accélère à partir de 2003 avec une programmation, des créations et des initiatives spécifiques, à l'intention des élèves et étudiants qui représentent aujourd'hui une part non négligeable des spectateurs (plus de 20 % ont moins de 28 ans).

C'est avec le théâtre contemporain de Fabrice Melquiot que l'histoire a commencé en 2003, essentiellement au Studio-Théâtre. Son conte poétique et quotidien *Bouli Miro* réunit adultes et enfants, avant qu'il n'écrive une suite pour la Comédie-Française, *Bouli redéboule* (2005), « accessible aux enfants », enfants que le texte de théâtre ne peut qu'aimer pour leur plaisir précoce à « jouer avec la vie, la mémoire et l'invention ». La musique aussi les initie avec amusement à la poésie de Jacques Roubaud dont le divertissement « tout public », *Ophélie et autres animaux* (2006), est accessible dès l'âge de 6 ans.

Toutefois, le genre théâtral est bientôt éclipsé par le conte, terreau fertile à l'inventivité scénique. Telle une partition musicale, la narration intégrale de deux *Contes du chat perché* de Marcel Aymé (*Le Loup* en 2009 ; *Le Cerf et le Chien* en 2016) est répartie entre les comédiens et ressort transfigurée de cette nouvelle théâtralité. Seules quelques « didascalies » peuvent être supprimées du *Petit Prince*, selon son metteur en scène Aurélien Recoing qui assimile ce conte à une pièce de théâtre. Si des

éléments essentiels, tels que le deuil et la mort dans *Les Trois Petits Cochons*, sont conservés (2012), le plus souvent le texte est étoffé (*Les Habits neufs de l'empereur* en 2010, *La Princesse au petit pois* en 2013, *La Petite fille aux allumettes* en 2014), voire adapté à l'époque (*La Petite Sirène* en 2018) en abordant des problématiques actuelles.

Le jeune public étant particulièrement réceptif à un spectacle par le biais sensoriel, les metteurs en scène contemporains proposent un renouvellement des formes, parfois radicalement éloignées de l'imagerie enfantine (*Les Habits neufs de l'empereur*). Rien ne sert d'illustrer le texte, il faut le suggérer. À l'accessoire faisant animal le comédien qui l'incarne (*Le Loup, Le Cerf et le Chien, Les Trois Petits Cochons*), font écho l'abstraction des décors (l'univers des mathématiques dans *Ophélie et autres animaux*) et les procédés de transformation de l'espace (*La Princesse au petit pois*) qui ne vont pas sans rappeler les histoires contées par les enfants en détournant les objets.

Illusion visuelle par excellence, la magie mise en scène avec de vrais tours (*Le Petit Prince*) opère aussi grâce aux scénographies innovantes (représentation des mondes marins, récompensée par un Molière de la création visuelle 2016 pour *20 000 lieues sous les mers* et un Molière du jeune public 2020 pour *La Petite Sirène*) et à l'usage de la vidéo, puissant vecteur émotionnel.

Mais sans doute plus que la vue et tout artifice, la voix et le chant, moyens d'expression universels, demeurent viscéralement liés à l'enfance. Dans la lignée des metteurs en scène stimulant les sens par des couplets chantés, spontanément décodables par les enfants et appréciables par les adultes, Rose Martine introduit des chants créoles, emmenant ainsi, pour la première représentation d'un conte de Grimm à la Comédie-Française, *Hansel et Gretel* vers de nouveaux horizons.

Florence Thomas

Archiviste-Documentaliste à la Comédie-Française

---

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## **Nicolas Verdier - scénographie**

Architecte et comédien, Nicolas Verdier étudie l'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie puis à l'université de Bologne en Italie où il se spécialise dans la restauration architecturale et archéologique du patrimoine italien. Sa pratique du théâtre se développe en Italie puis il intègre, en 2016, l'Académie de l'Union, l'École supérieure professionnelle de théâtre du Limousin. Il entre en tant que comédien à l'académie de la Comédie-Française pour la saison 2019-2020 (au cours de laquelle il est dirigé par Lilo Baur, Éric Ruf et Christophe Honoré) et en reste membre la saison suivante. C'est lors d'un stage en scénographie auprès d'Éric Ruf qu'il rencontre Rose Martine.

## **Magdaléna Calloc'h - costumes**

Magdaléna Calloc'h se forme à l'école Esmod et dans des ateliers de maison de haute couture (Chanel, Lanvin) et de costumes (Mod'L Scène). En 2014, elle commence à travailler notamment pour la maison de luxe Margareth et Moi en tant que modéliste, avant d'entrer en section conception costume de l'Ensatt en 2015. Elle collabore avec Joël Pommerat sur *Pinocchio*, réalise les costumes de l'exposition Mode Pourpre au MuséAl, ainsi que ceux de la web-série *Le Détective, le Juge et le Bourreau*. En 2018, elle cosigne les costumes de l'atelier-spectacle CRUE, mis en scène par Jean-Pierre Baro à l'Ensatt, puis entre en tant qu'académicienne-costumière à la Comédie-Française pour la saison 2018-2019.

## **Pascal Noël - lumières**

Pascal Noël conçoit les lumières de spectacles de Jérôme Savary, Sotigui Kouyaté, Élodie Chanut, Éric Vigner, Jean Liermier, Antoine Bourseiller, Nicolas Briançon, Nanou Garcia, Mona Heftre, Magali Montoya, Daniel Mermet, Gloria Paris, William Nadylam, Bruno

Freyssinet, Thomas Le Douarec, Fausto Paravidino, Michael Marmarinos, Charles Berling, Pauline Bayle, Declan Donnellan, Luc Rosello, Fellag et, à la Comédie-Française, de Muriel Mayette-Holtz et Benjamin Jungers. Il éclaire également des spectacles de danse et conçoit des lumières pour l'opéra ainsi que pour des artistes tels que Georges Moustaki, Aldebert, Yves Jamait.

## **Daniele Guaschino - musique originale et son**

Né en Italie, Daniele Guaschino vit en France depuis 1996 et partage son travail entre la composition, la performance et la production musicale. Il compose régulièrement pour le spectacle vivant, la performance et pour des ensembles musicaux. Avec différents compagnons de voyage, il a fondé les ensembles Drifting Orchestra et Esc Orchestra, et a travaillé comme réalisateur en informatique musicale pour l'Ircam, l'Opéra de Paris et pour La Kitchen. Passionné de musiques ouest-africaines, il a enregistré deux CD de musiques traditionnelles togolaises et béninoises, et collabore activement à la vie du Centre culturel Jams Sylla de Rogbanet en Guinée Conakry.

## **Charlaine Nezan - collaboration artistique**

Comédienne et musicienne, Charlaine Nezan étudie au cours Florent puis dans la Classe libre où elle travaille notamment avec Jean-Pierre Garnier et Anne Suarez. En 2015, elle est admise au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Elle travaille sous la direction de Nada Strancar, d'Yvo Mentens ou du Birgit Ensemble. C'est au sein de l'école qu'elle fait la rencontre de Rose Martine. Charlaine Nezan dirige sa première création en 2016, *Les pieuvres ont deux cœurs* et fait partie du collectif La Mutinerie, dirigé par des élèves metteurs en scène de l'Insas à Bruxelles. Elle joue en 2021 à La Tempête dans *Le Nid de cendres*, une création de Simon Falguières.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret  
Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition  
Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1- L-R-21-3628 - n°2- L-R-21-3630 - n°3- L-R-21-3631 -  
Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - septembre 2021

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



**Salle Richelieu**  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

**Théâtre du Vieux-Colombier**  
21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>

**Studio-Théâtre**  
Galerie du Carrousel du Louvre  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>