

LA DAME DE LA MER

Henrik Ibsen

Mise en scène
Géraldine Martineau



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



LA DAME DE LA MER

de Henrik Ibsen

Version scénique et mise en scène

Géraldine Martineau

25 janvier > 12 mars 2023

Durée estimée 1h55

D'après la traduction de
Maurice Prozor

Scénographie
Salma Bordes

Costumes
Solène Fourt

Lumières
Laurence Magnée

Musique originale et son
Simon Dalmais

Travail chorégraphique
Sonia Duchesne

Collaboration artistique
Sylvain Dieuaide

Assistanat à la mise en scène
Elizabeth Calleo

Avec
Alain Lenglet Ballested

Laurent Stocker le Docteur Wangel

Benjamin Lavernhe Arnholm

Clément Bresson l'Étranger

Géraldine Martineau Ellida Wangel,
seconde épouse du Docteur Wangel

Adrien Simion Lyngstrand

Elisa Erka Bolette, *fille d'un premier
mariage du Docteur Wangel*

Léa Lopez Hilde, *fille d'un premier
mariage du Docteur Wangel*

Le texte de la pièce est paru aux éditions Les Cygnes.

Avec le **généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet, grande ambassadrice de la création artistique**

Réalisation du décor Atelier Devineau
Les costumes ont été réalisés au Théâtre du Vieux-
Colombier

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 Baysar



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



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



Jennifer Decker



Anna Cervinka

PENSIONNAIRES



Nâzim Boudjenah



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion



Danièle Lebrun



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can

ARTISTES AUXILIAIRES



Élixa Erka



Léa Lopez



Pauline Clément



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Sanda Bourenane



Vincent Breton



Olivier Debbasch



Yasmine Haller



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Élixa Alloula



Ipek Kinay



Alexandre Manbon



Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau



Clâina Clavaron

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat
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

Henrik Ibsen

Henrik Ibsen (1828-1906) naît à Skien, petite ville de la côte norvégienne, dans une famille bourgeoise ruinée par le père, dont la mère se réfugie dans la religion. Apprenti pharmacien, il se lance dans l'écriture. Influencé par la révolution de 1848, il publie son premier drame à compte d'auteur, *Catilina*. En 1852, directeur artistique du Norske Theater de Bergen, il écrit et met en scène des pièces au succès mitigé. Cinq ans plus tard, après avoir épousé Suzannah Thorensen, fervente féministe avec laquelle il a un fils, il prend la direction du Christiana Theater. La situation financière du théâtre se dégrade ; déçu artistiquement et politiquement par son pays, Ibsen sombre dans la dépression. Démis de ses fonctions, il entreprend en 1862 un voyage dans l'ouest du pays, à la rencontre de légendes populaires nordiques – qui lui offrent la matière des *Prétendants de la couronne*. Suit un exil de plus de vingt-cinq ans, en Italie et en Allemagne. Le succès de *Brand*, écrit à Rome en 1866, lui vaut une bourse d'écrivain du parlement norvégien. Avec *Peer Gynt*, il invente une forme de théâtre moderne, embrassant des questionnements politiques, poétiques et métaphysiques. L'époque est au symbolisme autant qu'aux recherches de Freud – qui s'intéressera à son théâtre.

En 1879, *Une maison de poupée* connaît un succès international. L'aura de l'auteur tient à la forme novatrice d'une œuvre qui aborde des sujets polémiques, la lutte de l'individu contre les conventions, l'émancipation féminine, l'atavisme, la culpabilité ou la violence pulsionnelle et l'inceste. Cinq pièces le haussent définitivement parmi les plus grands dramaturges de son temps : *Un ennemi du peuple*, *Le Canard sauvage*, *Rosmersholm*, *La Dame de la mer*, centrée sur un personnage féminin comme le sera *Hedda Gabler*.

En 1891, Ibsen fait un retour triomphal en Norvège. Ses dernières pièces sont couronnées de succès : *Solness le constructeur*, *Petit Eyolf*, *John Gabriel Borkman* et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, considéré comme son testament littéraire.

L'HISTOIRE

* L'action se déroule en été, dans une maison située au bord d'un fjord sur la côte septentrionale de la Norvège. Ellida vit avec son mari, le docteur Wangel, plus âgé qu'elle, et les deux filles qu'il a eues d'un premier mariage, Hilde et Bolette. La jeune femme fuit le calme de cet environnement sans horizon par des bains de mer journaliers, qui lui valent le surnom de « dame de la mer ».

L'atmosphère est joyeuse lorsque la pièce s'ouvre sur les préparatifs d'une fête ; la présence de deux invités, Arnholm et Lyngstrand, promet d'égayer les promenades des filles. Cependant, l'ambiance devient plus pesante lorsqu'on comprend que ces dernières ne célèbrent pas l'arrivée de leurs hôtes mais l'anniversaire de leur mère défunte. Aux difficiles relations entre les membres de cette famille recomposée s'ajoutent les attentes différentes des uns et des autres ; Wangel espère qu'Arnholm parviendra à apaiser l'état dépressif d'Ellida, endeuillée par la mort prématurée de leur enfant et hantée par la vision d'un ancien amour, un marin américain, dit l'Étranger. Parallèlement, les promenades d'Hilde et Bolette aux bras de Lyngstrand et Arnholm favorisent des discussions où se mêlent sentiments amoureux et désirs d'émancipation. Alors qu'Ellida avait jadis scellé avec l'Étranger un pacte d'amour éternel – qu'elle a rompu par la suite –, elle semble prisonnière de cette relation, en laquelle se cristallisent des maux qu'elle a du mal à nommer. Le retour de l'Étranger met à l'épreuve son couple lorsqu'il lui pose un ultimatum : être fidèle à sa promesse et le suivre, ou ne plus jamais le revoir.

Au sein d'une atmosphère empreinte de surnaturel, la tension monte à l'approche de la confrontation entre la jeune femme et l'Étranger. La pièce se clôt sur une résolution à la fois psychologique et féministe : le choix, libre et responsable, d'Ellida.

PARVENIR À LA LIBERTÉ

ENTRETIEN AVEC GÉRALDINE MARTINEAU

Chantal Hurault. *Sachant qu'une des premières pièces que vous avez jouées était Le Canard sauvage d'Ibsen par Yves Beaunesne, qu'est-ce qui a présidé au choix de mettre en scène La Dame de la mer ?*

Géraldine Martineau. C'est une pièce très complète, avec une vaste palette de registres, et une part de surnaturel et d'effroi qui la teinte de mystère. L'histoire des Wangel et de leurs proches nous parvient à un moment de crise, à travers des préoccupations silencieuses, pétries de mensonges et de dénis. Dès lors, j'ai souhaité travailler le texte avec l'équipe en respectant les indices laissés en suspens, sans rendre les sous-couches trop explicatives. J'ai par ailleurs encouragé les comédiens à fouiller ce qui faisait écho en eux, intimement, afin que l'interprétation soit empreinte d'humanité.

C. H. *Vos mises en scène puisent dans le répertoire une manière de penser le présent. En quoi La*

Dame de la mer fait-elle écho à notre monde contemporain ?

G. M. De telles pièces nous parlent d'aujourd'hui sans être dans un rapport frontal à l'actualité ; leur imaginaire élargit la pensée, avec ici une réflexion intéressante sur la question du féminin, et du féminisme. Offrir le rôle-titre à une femme, Ellida, n'était pas rien il y a cent trente-cinq ans ! Elle forme avec Bolette et Hilde, les filles du docteur Wangel, un trio de personnalités fortes portées par un désir d'émancipation. Chacune introduit selon un angle différent la thématique du libre-arbitre. À travers Wangel, c'est le patriarcat qui est ébranlé ; il remet en question son savoir médical et son statut de mari, jusqu'à l'effort exemplaire à l'époque de laisser choisir son épouse quant à leur séparation. Le brio de la dernière scène est d'associer la liberté acquise par Ellida à la notion de responsabilité, seule voie possible pour qu'elle puisse s'accomplir. Ce n'est plus alors l'épouse qui est concernée, mais le

couple lui-même. L'abcès crevé, une digue a cédé : tous deux se retrouvent, debout, comme dans un champ de ruines avec un travail de reconstruction commun à accomplir.

Au-delà, la pièce aborde la difficulté à s'octroyer individuellement et socialement cette liberté de choix malgré le poids de la culpabilité ou des automatismes de pensée. Je pense précieux de revenir, avec de grands précurseurs comme le fut Ibsen, sur les questions de l'héritité, des empêchements liés au passé ou aux secrets de famille. Ellida est aussi la figure, très contemporaine, de l'amoureuse découvrant le difficile statut de belle-mère sans trouver sa place dans cette famille recomposée.

C. H. *Une autre thématique centrale, éminemment actuelle, est la libération de et par la parole. Comment la mise en scène prend-elle en charge ce processus ?*

G. M. La mise en scène part du point de vue d'Ellida, ce qu'elle va devoir traverser pour parvenir à sa liberté, et par ricochet le chemin des autres personnages. C'est ainsi que Wangel, voyant son foyer déperir et la dépression de sa

femme s'accroître, demande à Arnholm d'être le confident de sa femme. Il présage que parler de son passé pourrait la sauver en dénouant des liens obscurs. Arnholm, célibataire à l'âge déjà avancé, mènera de front deux conquêtes : la parole libérée d'Ellida et le cœur de Bolette. Ibsen offre ici un constat amer d'émancipation car, à l'image de sa belle-mère des années auparavant, Bolette cèdera aux propositions d'Arnholm moins par amour qu'animée par l'opportunité de partir, d'étudier, de voyager. En ce qui concerne Hilde, la jeune sœur, elle est dans un rapport de séduction ambigu, animée d'une sorte d'excitation morbide par rapport à Lyngstrand, qu'elle sait atteint d'une maladie incurable. Ibsen plante ici la graine d'un personnage qui sera la protagoniste d'une future pièce, *Solness le constructeur*, publiée en 1882, soit quatre ans plus tard. Cette autre Hilde, plus développée, nous a aidés à trouver des clefs pour la nôtre. Je pense surtout au dénouement de *Solness*, lorsqu'elle réclame à l'architecte le dû de sa promesse d'antan en l'encourageant à monter au sommet d'une

tour malgré son vertige, devenant la fiancée en deuil qu'elle fantasmait auprès de Lyngstrand.

C. H. La Dame de la mer a été écrite alors que la psychanalyse en était à ses prémices. On sait que Freud admirait l'œuvre d'Ibsen. Est-ce une donnée importante dans votre approche de la pièce ?

G. M. La pièce nous parvient justement dans l'après-Freud, qui a mis des mots sur des concepts et des pathologies, dont l'hystérie qui commençait à être théorisée. L'intérêt tient dans ce qu'Ibsen pressentait ; son docteur Wangel tâtonne face à l'état de son épouse puis, faisant le constat de l'échec de la médecine traditionnelle, il cherche des alternatives. J'ai intégré des inter-actes plus symbolistes ou de l'ordre de l'inconscient, au service d'un passé auquel l'Étranger appartient, et autour duquel se cristallisent les angoisses d'Ellida. *La Dame de la mer* est une pièce sur le mystère féminin. Sujette à une volubilité émotionnelle, « aux flux et aux reflux » selon Wangel, Ellida implose à force de passivité.

C. H. Vous abordez ces thématiques au sein d'une scénographie en prise avec la nature. En quoi l'intime a-t-il besoin de ces territoires extérieurs pour s'exprimer ?

G. M. L'idée a été de regrouper les différents lieux en îlots au sein d'un espace unique, le jardin des Wangel avec, en arrière-plan, inaccessible, la mer, symbole de liberté. Ce lieu à la fois cloisonné et ouvert dit un manque d'intimité ; les confidences, amicales ou conflictuelles, peuvent être interrompues à tout instant. La scénographie évolue par strates. Obstruée par le brouillard, la profondeur de champ s'ouvre progressivement tout en maintenant une ambivalence entre ce qui existe réellement et ce qui est de l'ordre du fantasme. Ces paysages accompagnent particulièrement la crise émotionnelle d'Ellida. Le *Stalker* de Tarkovski a fait partie de nos inspirations pour cet environnement sombre et marécageux. Nous avons besoin de sentir la terre, la pluie, la boue pour entrer sur un terrain où les fondations ne sont pas stables. Mais la force visuelle n'empêche pas que les personnages soient de chair et d'os. L'influence des éléments sur

Ellida, tout comme la présence énigmatique du marin, sont associées à un jeu incarné, rapide et charnel.

C. H. Après avoir monté *La Petite Sirène d'après Andersen au Studio-Théâtre en 2018*, vous choisissez avec *Ellida* un autre type d'ondine. Que retenez-vous de la dimension surnaturelle qui entoure ces créatures ?

G. M. La femme-poisson, c'est le désir absolu. *La Petite Sirène* et *Ellida* vivent toutes deux des parcours hors de ce à quoi la société les destinait. *La Petite Sirène* va jusqu'à se métamorphoser pour vivre sur terre à la rencontre de l'amour. *Ellida*, fille d'un gardien de phare peu fortuné, a également quitté la mer, son environnement naturel. Ces sirènes questionnent nos facultés à l'acclimatation, la façon dont le masque social conditionne notre aspiration à être « accepté ». Elles ont un tel besoin d'émancipation qu'elles risquent leur vie, quitte à se perdre. Malgré la violence de leur trajectoire, leur renaissance est d'une grande beauté. Si *La Petite Sirène* appelait le merveilleux, *La Dame de la mer* convoque l'occulte. L'imaginaire

d'Ibsen est habité des légendes du Nord. Contemporain de Maeterlinck, il fait partie de cette génération qui se penche sur l'âme, curieuse des pouvoirs de l'esprit, de la télépathie... Comme la Demoiselle aux rats dans *Petit Eyolf*, l'Étranger a une présence douteuse et fantomale, c'est un être à la fois fantasmé et bien réel. De ce même point de vue, l'enfant qu'Ellida a perdu et dont elle dit qu'il avait les yeux de l'Étranger me semble l'émanation, concrète, de ces familles construites sur le mensonge. Il y a un empêchement psychique dans cette malédiction ; ne nous privons pas de penser que c'est sa culpabilité qui tue aussi l'enfant d'Ellida. Ce n'est évidemment pas cartésien, mais il faut y croire pour épouser la splendeur du théâtre d'Ibsen.

Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication
et des publications du Théâtre
du Vieux-Colombier

Géraldine Martineau

Formée dans la Classe libre du Cours Florent puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Géraldine Martineau joue pour Jean-Michel Ribes (*Musée haut, musée bas*), Jean Liermier (*Penthésilée* à la Comédie-Française), Pauline Bureau (*Roberto Zucco, Sirènes et Dormir cent ans*), Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage*) ou encore Véronique Bellegarde, Valérie Dréville et Jean-Michel Rabeux. Elle reçoit le Molière 2016 de la Révélation féminine pour sa prestation dans *Le Poisson belge* par Catherine Schaub. Au cinéma, elle tourne pour Rudi Rosenberg, Michele Placido, James Huth, Valérie Lemercier, Pierre Mazingarbe, Mathieu Sapin, Hubert Charuel, Gilles Legrand, Sandrine Dumas, Peter Dinklage, Blandine Lenoir.

Metteuse en scène, Géraldine Martineau fonde la compagnie Atypiques Utopies en 2010. Elle monte *Mademoiselle Julie* de Strindberg au Théâtre de la Loge, puis en 2017 *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck au Théâtre de la Tempête. En 2018, elle interprète son premier texte, *Aime-moi*, à la Nouvelle Seine et reçoit en 2020 le Molière du Jeune public pour son adaptation et sa mise en scène à la Comédie-Française de *La Petite Sirène* d'après Andersen (deux pièces publiées, comme *La Dame de la mer*, aux éditions Les Cygnes). Elle reçoit également en 2020 le prix Jean-Jacques Gautier de la SACD. En 2021, elle met en scène les opéras *La Princesse jaune* de Camille Saint-Saëns et *Djamileh* de Georges Bizet, sous la direction musicale de Laurent Campellone. En 2022, elle présente *Les Amants de la commune* de Laurent Seksik au Théâtre Antoine.

Engagée dans la troupe de la Comédie-Française en octobre 2020, Géraldine Martineau y interprète son premier rôle dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière par Valérie Lesort et Christian Hecq. Elle joue ensuite dans *Hansel et Gretel* d'après les frères Grimm par Rose Martine et dans *Le Crépuscule des singes* d'Alison Cosson et Louise Vignaud mis en scène par Louise Vignaud. Cette saison, outre *La Dame de la mer*, elle fait partie de la distribution de *Médée* que Lisaboa Houbrechts créera en mai prochain Salle Richelieu.





Laurent Stocker



Géraldine Martineau



Léa Lopez, Benjamin Lavernhe

Elisa Erka, Adrien Simion





L'ÉTRANGER COMME AVATAR DU FANTÔME

* L'impossible clôture d'un espace humain toujours menacé par les puissances d'un dehors, véritable espace d'une altérité menaçante, constitue, dans cette fin du XIX^e siècle, l'un des pivots de la dramaturgie ibsénienne. L'intrus, l'étranger, n'est pas davantage que chez Maeterlinck un fantôme, au sens d'un mort qui revient pour dialoguer avec les vivants. Toutefois, il n'en incarne pas moins la menace d'étranges puissances – ces puissances qui font retour, venues d'un ailleurs du temps et de l'espace, dont les territoires s'apparentent à ceux de la mort. S'agissant d'Ibsen, l'on pourrait reprendre l'idée du « troisième personnage », avec cette différence qu'il a le plus souvent, chez Ibsen, le visage du passé. Depuis *Les Piliers de la société* jusqu'à *Quand nous réveillerons d'entre les morts*, toutes sortes de « revenants », vrais-faux fantômes, feront à leur manière de la maison humaine un espace qu'un troisième personnage peut toujours venir hanter.

Dans *Les Piliers de la société*, à M^{lle} Bernick rêvant de fuir « loin de tout cela sur l'océan sauvage », Rørund répond par l'affirmation de la nécessité de « fermer sa porte à un visiteur aussi dangereux ». Il est mieux d'être ici « tournant le dos à tout ce qui pourrait nous perturber ». La présence menaçante, inquiétante et fascinante à la fois, de ce dehors qui perturbe, de cette altérité d'un espace sauvage d'où peut venir le « visiteur dangereux » est une des clés de l'univers d'Ibsen. Tel le fantôme qui revient de la mort, l'étranger, le marin revenu du voyage en mer incarnent cette figure du passé que l'on croyait mort et qui resurgit. Ainsi, dans cette même pièce, *Les Piliers de la société*, le retour d'Amérique, retour par mer de celui qui ne parvient pas à disparaître une fois pour toutes, associe le thème de l'étranger, de l'océan et du passé qui revient.

De façon analogue dans *La Dame de la mer*, l'Étranger qui apparaît, celui que l'on croyait noyé et qui selon Lyngstrand « doit être revenu pour se venger de sa femme infidèle », est bien un équivalent dramatique du fantôme vengeur. Cet Étranger qu'Ellida reconnaît à ses yeux lorsqu'il fait irruption dans la réalité, a été précédé de son fantôme dont la force de présence n'avait rien à lui envier. Grand est le poids de chair en effet de cet homme mort en mer, noyé, qu'Ellida a trahi et qui l'obsède. « Parfois c'est comme s'il se dressait soudain devant moi, en chair et en os. Ou plutôt pas tout à fait devant. Il ne me regarde jamais. Il est là, tout simplement. » Avec toute la puissance silencieuse du fantôme incarné, il est là dans ce fantôme du dedans qu'elle voit avec son esprit. La force de possession par le fantôme de l'homme cru mort, sa force de présence sont telles que l'enfant qui n'est pas de lui a ses yeux. Ces pouvoirs du fantôme, Ellida les formule à travers le sentiment qu'il était revenu quand elle attendait l'enfant. Sa force de présence en effet n'est pas seulement psychique car tout se passe comme s'il s'était emparé physiquement d'elle « en chair et en os ».

Il y a plus : une parenté étrange s'établit entre le fantôme et celle qu'il obsède. Ellida en effet appartient elle aussi au « peuple de la mer », elle aussi se sent et se dit une étrangère. Elle est celle qu'on appelle « la Dame de la mer », pas seulement parce que sa seule joie est de plonger dans la mer mais parce que cette passion pour la mer, son rapport intime avec les oiseaux de mer font d'elle un être de partout et de nulle part, tels ces marins pareils à des oiseaux migrateurs (comme le capitaine Horster d'*Un ennemi du Peuple*). Aussi y a-t-il en elle ce même mélange de pouvoir de fascination et de pouvoir de terreur que celui qui la liait à cet homme. L'attirance qu'elle éprouvait pour lui était mêlée de peur, « une peur si effroyable comme seule la mer peut en inspirer ». « Cet homme est comme la mer », tel est le secret de l'attraction qu'il exerce. Mais elle aussi terrifie et attire. Elle est cet « effroyable » qui fascine, ce même effroyable qu'elle porte en elle, auquel elle se sent appartenir : « L'effroyable c'est l'attirance qui est au fond de mon âme », avoue-t-elle.

Il s'agit d'une attirance liée à la mort mais ressentie en même temps comme la vraie vie. Les puissances de la mer sont là comme puissances de mort mais aussi comme figures du sans-nom, du sans-borne, cristallisant ce « désir de l'impossible » que Wangel lui-même reconnaît douloureusement en elle et qui « précipitera [son] âme dans les ténèbres de la nuit ». Seule la force de l'amour de Wangel, capable de lui rendre sa liberté, la délivrera finalement de ce pouvoir de fascination et de terreur de la mer et de l'Étranger revenu de la mer.

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteure, **Monique Borie**, du *Fantôme ou le Théâtre qui doute*, Actes Sud-Papiers.

IBSEN AU FRANÇAIS

* Révélé en France par Émile Zola, Henrik Ibsen est joué sur les scènes parisiennes lors de la dernière décennie du XIX^e siècle sous l'égide d'André Antoine, chantre du naturalisme théâtral et directeur du Théâtre-Libre, puis de Lugné-Poe, fondateur du Théâtre de l'Œuvre où il accueille le symbolisme.

En 1921, sous l'administration d'Émile Fabre, l'entrée au Répertoire du dramaturge norvégien avec *Un ennemi du peuple* fait événement ; on y accueille pour la première fois un chef-d'œuvre étranger – hormis des pièces de Shakespeare jouées depuis le XVIII^e siècle dans des adaptations très libres et deux pièces écrites par Goldoni pour la Troupe. La première d'*Un ennemi du peuple*, Salle Richelieu, se fait avec éclat et sans scandale, loin des protestations des représentations au Théâtre de l'Œuvre vingt-sept ans auparavant. Dégagée de son atmosphère brumeuse, « ibsénienne », dont se plaisaient à l'envelopper ses premiers metteurs en scène, la pièce est présentée dans une lecture plus réaliste. Grand amateur d'Ibsen, Émile Fabre fait entrer *Hedda Gabler* au Répertoire quatre ans plus tard. Il demande à Lugné-Poe de superviser la mise en scène du sociétaire Charles Granval et à Marie-Thérèse Piérat de tenir le rôle-titre. Le décor de Granval aux « tons d'aquarium » ne plaît pas et on reproche à la comédienne d'embourgeoiser Hedda, de la jouer en « Bovary du Nord ». Il faut attendre la reprise de 1936, dans un nouveau décor de Léo Devred et avec une nouvelle interprète, Mary Marquet, pour que la pièce trouve son public. La comédienne impose une vision plus cérébrale du personnage qui séduit les critiques.

Après cette reprise, Ibsen disparaît des affiches du Français pendant près de cinquante ans. *Le Canard sauvage*, proposé par deux fois au Comité de lecture, en 1930 par Émile Fabre puis en 1940 par Jacques Copeau, est mis en scène par Alain Françon en 1993 dans une traduction de Terje Sinding. Ce drame social a été choisi avec l'administrateur Jacques Lassalle parce qu'il constitue une œuvre charnière entre les pièces de jeunesse d'Ibsen et

ses drames modernes. Alain Françon y voit « un théâtre de construction abstraite, obsessionnelle, mathématique, dont les personnages sont absolument terrifiants ». Le décor épuré de Jacques Gabel représente un atelier glacial avec de la neige fondue sur la verrière. La distribution réunit Jean-Yves Dubois, Jean-Baptiste Malartre, Martine Chevallier et Anne Kessler.

Jean-Pierre Miquel signe en 2002, au Théâtre du Vieux-Colombier, une nouvelle mise en scène d'*Hedda Gabler* qui, pour lui, « est une des pièces fondatrices du théâtre moderne, et dans la forme, et dans le fond », avec la création d'un type de personnage fondé sur une notion psychologique inhabituelle dans le théâtre classique : l'ennui. Clotilde de Bayser apporte au rôle-titre « une modernité féministe ». Pour sa première mise en scène à la Comédie-Française, Anne Kessler explore les univers de Strindberg, Ibsen et Bergman dans un spectacle intitulé *Grieff[s]* et retrouve ainsi le dramaturge scandinave qui lui avait procuré « l'une de ses grandes joies au théâtre » lorsqu'elle jouait dans *Le Canard sauvage* pour Alain Françon. Elle met ici en perspective la scène finale d'*Une maison de poupée* avec une scène du roman de Bergman *Les Meilleures Intentions* et la pièce en un acte de Strindberg, *La Plus Forte*.

En 2012, *Peer Gynt*, formidable pièce de troupe, pièce-monde à la « démesure mythique », est présentée par Éric Ruf dans le Salon d'Honneur du Grand Palais. Le metteur en scène-scénographe, qui avait lui-même joué le rôle-titre sous la direction de Philippe Berling au Théâtre du Peuple de Bussang en 1996, installe au centre d'un dispositif bifrontal « une grande route sur laquelle défilent et se perdent nos fantômes et nos rêves ». Cette saison, *La Dame de la mer* est présentée pour la première fois au Théâtre du Vieux-Colombier. Lorsqu'il écrit cette pièce en 1888, le dramaturge est classé parmi les monstres sacrés et son inspiration poétique semble à son apogée.

Claire Lempereur

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Salma Bordes - scénographie

Diplômée de l'École du TNS en scénographie, agrégée en arts appliqués, Salma Bordes est doctorante en études théâtrales à l'Université Lumière Lyon 2. Elle signe depuis 2017 des décors pour Rémy Barché et Géraldine Martineau. Elle collabore avec Zabou Breitman sur *Thélonius et Lola* de Serge Kribus et travaille avec de jeunes artistes comme Antonin Chalon et Tatiana Spivakova. Lors de la saison 2021-2022, Salma Bordes signe notamment les scénographies de *La comparution (la hoggra)* de Guillaume Cayet mise en scène par Aurélia Lüscher, de *Chère chambre* de Pauline Haudepin, ainsi que d'*Istiqlal* de Tamara Al-Saadi.

Solène Fourt - costumes

Diplômée de l'École du TNS, Solène Fourt collabore avec Maëlle Dequiedt sur des projets à dimensions variables : opéra, théâtre, court-métrage. Elle réalise également des costumes et des scénographies auprès de Didier Ruiz, Pauline Haudepin, Pierre Marescaux. En 2019, elle rejoint l'équipe de coordination du Festival de Milos en Grèce. Cette année, elle signera les costumes de *Stabat Mater*, sous la direction musicale de Simon-Pierre Bestion et dans une mise en scène par Maëlle Dequiedt, ainsi que de la prochaine création d'Élise Chatauret avec la compagnie Babel.

Laurence Magnée - lumières

Après le Conservatoire royal de Mons, Laurence Magnée intègre l'École du TNS en section régie-techniques et s'intéresse particulièrement à la lumière. En 2016, elle crée des lumières pour Lorette Moreau et Thomas Jolly. S'ensuivent des collaborations avec David Farjon, Lucie Valon, Lucie Nicolas, Catherine Dreyfus, Maëlle Dequiedt, Jeanne Desoubieux ou Stéphanie Farison. *La Dame de la mer* est sa troisième collaboration avec Géraldine Martineau, après *La Mort de Tintagiles* puis *La Petite Sirène*.

Simon Dalmais - musique originale et son

Compositeur, pianiste et chanteur, Simon Dalmais travaille pour le théâtre, notamment avec Géraldine Martineau (*La Mort de Tintagiles*, *La Petite Sirène*, *Les Amants de la Commune* au Théâtre Antoine en 2022) et Sonia Bester (*Ah ! Félix, Comprendre*), ainsi que pour des lectures musicales avec Marie-Christine Barrault. Il publie deux albums en solo en 2011 et 2014, et signe la musique de documentaires historiques. Avec l'ensemble musical BAUM, il participe en 2018 à *Ici-bas*, disque et spectacle de clôture de la 72^e édition du Festival d'Avignon.

Sonia Duchesne - travail chorégraphique

Sonia Duchesne se forme à différents types de danses et au théâtre, en psychologie et sciences du langage, et à l'enseignement au Centre national de la danse. Elle travaille comme chorégraphe ou interprète avec Dominique Boivin, Lionel Hoche, Dominique Rebeau, Laura Scozzi, Sylvain Groud, Najib Guérfi. Elle officie au cinéma, à la télévision ou dans la publicité. En 2005, elle fonde la Compagnie Aère. Autrice de *La Danse prénatale*, elle a créé MamDanse, une méthode de danse pour femmes enceintes et périnatale. Elle a déjà collaboré avec Géraldine Martineau pour *La Petite Sirène*.

Sylvain Dieuaide - collaboration artistique

Formé aux conservatoires des VII^e et X^e arrondissements de Paris, puis à la Classe libre du Cours Florent, Sylvain Dieuaide joue pour Jean-Michel Ribes, Volodia Serre, Jean-Pierre Garnier, Jean-Michel Rabeux ou Benjamin Porée. Au cinéma, il tourne notamment avec Guillaume Gallienne, Jérôme Bonnell, Xavier Giannoli, Alain Resnais, Claude Lelouch. Il est également réalisateur ; son deuxième court-métrage *Guillaume à la dérive* est sélectionné aux César 2018. Acteur pour Géraldine Martineau dans *Mademoiselle Julie* et *La Mort de Tintagiles*, il est son collaborateur artistique pour *La Petite Sirène*.

Directeur de la publication Éric Ruf - Directrice générale adjointe Margot Chancerelle - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Chantal Hurault, Camille Burtin - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué
Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1 L-R-21-3607 n°2 : L-R-21-4127 - n°3 : L-R-21-4128 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - janvier 2023

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr

Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

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

