



MÉMOIRE  
DE  
FILLE

d'après **Annie Ernaux**

Adaptation et mise en scène  
**Silvia Costa**



COMÉDIE-FRANÇAISE

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

RICHELIEU  
STUDIO



Clotilde de Bayser

# MÉMOIRE DE FILLE

## d'après Annie Ernaux

Adaptation et mise en scène

**Silvia Costa**

7 juin > 16 juillet 2023

Durée estimée 1h20

Scénographie, costumes et lumières

**Silvia Costa**

Musique originale et collaboration artistique

**Ayumi Paul**

Collaboration à la scénographie

**Thomas Lauret**

Assistanat à la mise en scène

**Robin Ormond** de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat aux costumes

**Clément Desoutter** de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat aux lumières

**Nicolas Faucheux**

Avec

**Anne Kessler**

**Coraly Zahonero**

**Clotilde de Bayser**

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

Spectacle initialement produit en allemand par le Residenztheater de Munich en 2020-2021

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 comédiennes de la Troupe présentes dans le spectacle sont indiquées 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



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 Pouderoix



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka

PENSIONNAIRES



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Marie Oppert



Adrien Simion



Léa Lopez



Sefa Yeboah



Laurent Lafitte



Noam Morgenztern



Claire de La Rüe du Can



Pauline Clément



Dominique Parent

ARTISTE AUXILIAIRE



Jordan Rezgui



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Sanda Bourenane



Vincent Breton



Olivier Debbasch



Yasmine Haller



Élise Lhomeau



Birane Ba



Éliisa Alloula



Clément Bresson



Ipek Kinay



Alexandre Manbon



Marina Hands



Claina Clavaron



Séphora Pondi



Nicolas Chupin

**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

---

# L'AUTRICE

Née en 1940, Annie Ernaux grandit à Yvetot, petite ville de Normandie où ses parents tiennent un café-épicerie dans un quartier ouvrier. Après une scolarité dans un établissement catholique et un séjour de fille au pair à Londres, elle suit des études de Lettres modernes à Rouen et commence à écrire. Professeure agrégée, enseignante à Annecy, elle publie en 1974 son premier roman, *Les Armoires vides*, qui décrit la déchirure de son ascension sociale. À partir de *La Place*, texte consacré à son père, prix Renaudot 1984, elle s'engage dans une exploration de son expérience vécue tout en recherchant des formes nouvelles d'écriture. Avec *Passion simple* en 1992, elle dresse le compte-rendu de l'amour fou qu'elle a nourri pour un homme marié. *La Honte*, sortie en 1997, revient sur le jour traumatique où son père a tenté de tuer sa mère. Publié en 2000, *L'Événement* fait le récit de son avortement en 1963 à Rouen, lorsqu'elle était étudiante et qu'il n'était pas encore autorisé en France. Ce livre a été adapté en 2017 au Studio-Théâtre par Françoise Gillard (spectacle qui partira en tournée la saison prochaine) et donné lieu à un film réalisé par Audrey Diwan, Lion d'or à la Mostra de Venise 2021.

En 2005, *L'Usage de la photo*, cosigné avec Marc Marie, pousse sa réflexion sur l'écriture en mêlant texte et photographie. *Les Années*, récit paru en 2008, est conçu comme une autobiographie collective et impersonnelle. Après *Mémoire de fille* en 2016, un Cahier de l'Herne lui est consacré en mai 2022, en même temps que sort un bref inédit intitulé *Le Jeune homme*. Annie Ernaux a également publié plusieurs livres d'entretiens ; vient de paraître aux éditions de l'EHESS *Une conversation avec Rose-Marie Lagrave*. Fin 2022 sort son film *Les années Super 8* coréalisé avec son fils David Ernaux-Briot. La plus grande partie de son œuvre est publiée aux éditions Gallimard.

Le prix Nobel de littérature lui est décerné en 2022, saluant « le courage et l'acuité clinique avec lesquels elle découvre les racines, les éloignements et les contraintes collectives de la mémoire personnelle ».

---

# L'HISTOIRE

\* C'est l'été 1958. Elle s'appelle encore Annie Duchesne. Elle ne s'appelle pas encore Annie Ernaux. À la fin des vacances, elle aura 18 ans. Cet été-là, des milliers de jeunes hommes partent en Algérie où la guerre fait rage. Les jeunes filles, elles, profitent des vacances – dans leurs destinations, Annie ressent la violence de classe. Quand elle arrive à S, dans l'Orne, où elle va travailler quelques semaines en tant que monitrice, tout est nouveau pour elle. Excellente élève au pensionnat d'Yvetot, conduite par sa mère à S, elle a tout d'une jeune fille modèle. Pourtant elle brûle de désir, avide de découvrir sa sexualité et les corps masculins. Un soir à S, elle danse avec H, le moniteur-chef de la colonie. Ils s'éclipent de la fête, il l'entraîne dans une chambre. Là, elle connaît sa première expérience sexuelle – désastreuse. Le lendemain, H l'ignore, la rejette, s'affiche avec une autre. Et elle, elle tente de l'oublier avec un autre. On lui colle immédiatement une réputation. Alors elle subit les humiliations des moniteurs et des monitrices, essuyant les insinuations et les insultes. En octobre, son entrée au lycée de Rouen, en philo, coïncide avec l'absence brutale de ses règles. Nourrissant envers H un amour fou et imaginaire, elle le compense par une phase de boulimie. Puis, refusée l'été suivant à la colonie – en raison de sa *réputation* –, son rêve de H se défait peu à peu. Fin mars 1960, elle part travailler comme fille au pair à Londres. C'est là qu'elle envisage pour la première fois d'écrire. Rentrée en France, elle retourne vivre chez ses parents et s'inscrit à la faculté de Lettres de Rouen. Elle passera l'agrégation, enseignera, écrira des livres, dont un autour duquel elle tournera pendant 20 ans. Le livre manquant, le récit qu'il restait à faire. À la recherche de la jeune fille de 1958.

---

# UNE CÉRÉMONIE DE LA MÉMOIRE

ENTRETIEN AVEC SILVIA COSTA

**Chantal Hurault.** *La littérature est une source d'inspiration privilégiée de votre théâtre. Qu'est-ce qui a présidé à l'adaptation de Mémoire de fille ?*

**Silvia Costa.** J'ai été marquée par la dimension théâtrale de son écriture : l'utilisation de la troisième personne opère une mise à distance de soi qui est au fondement du jeu d'acteur. Mon adaptation est construite sur les trois niveaux d'écriture qu'Annie Ernaux intercale : la voix de la fille en 1958, dans la précision des faits passés ; la voix de l'écrivaine au présent ; la voix sociétale entre présent et passé. Ce principe dramaturgique est évolutif, l'essentiel tenant justement dans la reconstruction – éclatée – du même personnage.

**C. H.** *Le workshop organisé avec les actrices plusieurs mois avant les répétitions relevait de quelle intention ?*

**S. C.** La mémoire à l'œuvre dans la pièce fonctionnant en lien avec des objets, que j'ai sélectionnés à partir de ceux choisis par Annie Ernaux dans son livre, je souhaitais que les actrices réalisent un travail souterrain sur des objets à elles, rattachés à un épisode significatif de leur propre vie. Les échanges intimes que nous avons pu avoir nourrissent le jeu en favorisant des connexions avec une mémoire non personnelle. Car Anne Kessler, Coraly Zahonero et Clotilde de Bayser n'incarnent pas Annie Ernaux : elles participent à la reconstruction de son histoire tout en restant elles-mêmes. Cette partie du processus n'apparaît pas dans le spectacle, mais est présente dans une exposition à l'entrée de la salle, avec une atmosphère sonore d'Ayumi Paul qui signe aussi la création musicale, faite de mélodies au violon et de sons qu'elle a enregistrés, notamment dans le jardin d'Annie Ernaux.

**C. H.** *Dans quelle mesure la scénographie accompagne-t-elle votre geste de mise en scène ?*

**S. C.** La scénographie est inhérente à mon geste de mise en scène. Mon travail est fondé sur des partitions qui mettent en rythme les gestes, la parole, l'usage des objets ; je pense les actions à travers la présence et la circulation des corps et des voix dans l'espace. J'ai conçu ici un lieu indéfini qui évoque à la fois une chambre, un institut, un hôpital, une école... Le parquet, la patine des murs racontent le temps qui a passé. Cet espace épuré, où chaque objet fait sens, est ouvert aux métamorphoses. C'est une chambre de la mémoire, un espace de désolation où la mémoire affleure de façon fragmentaire.

Les trois voix se partagent l'entièreté du plateau avec néanmoins des zones sensibles, des îlots que chacune dessine. Elles agissent parfois ensemble, comme lorsqu'elles manipulent trois miroirs en créant une vision multidimensionnelle du personnage, perceptible de côté, de dos... L'idée est que les actrices soient créatrices du récit en même temps que de l'espace, en continu. Elles agissent sur sa composition

et sa décomposition, nous offrant à voir ce voyage dans le temps. La délicatesse des gestes est importante. Je travaille sur des micro-actions où l'objet a une fonction métonymique : une assiette suffit à faire advenir le réfectoire, un foulard pour la nuit dans la chambre du garçon... J'aime que le public puisse soudain visualiser, à travers un objet placé à un endroit précis, le trajet d'une actrice, par où elles sont passées. Je tenais à cette cérémonie de la mémoire, que l'on assiste à la naissance, fragmentaire, du souvenir.

**C. H.** *De quelle façon la disposition d'Annie Ernaux pour la photographie vous inspire-t-elle ?*

**S. C.** Cela tient pour moi du chef-d'œuvre tant elle parvient à se regarder depuis un point de vue extérieur et à en faire un geste artistique fort. On retrouve ce principe de distanciation dans son écriture où, pour se raconter, elle a besoin de placer un personnage ou un objet face à elle. Son rapport à la mémoire et à la trace du vivant tient de l'ekphrasis : sa manière de détailler les images jusqu'au point de les rendre présentes me touche énormément. J'ai longtemps

réfléchi au fait qu'elle dise à l'égard de *Mémoire de fille* que cette histoire pouvait être racontée de mille autres façons. De là est né l'enjeu de la représenter en laissant du vide au sein de sa représentation ; l'image ne doit pas épuiser l'histoire que l'on raconte.

**C. H. Vous signez également les costumes et la lumière.**

**S. C.** La lecture est un exercice extraordinaire pour l'imagination. Mon apport lorsque j'adapte un texte littéraire, déjà très complet, est de reconstruire l'image que j'ai eu à la lecture, de lui donner matière, corps, couleurs. C'est en ce sens que j'ai conçu les costumes. Les actrices portent un uniforme sobre et raffiné (pantalon taille haute et chemise blanche) et, au fur et à mesure que les personnages prennent forme, la couleur apparaît : rouge, bleu ou jaune selon la teinte que j'ai attribuée à chacune selon leur personnalité et leur voix. Les figures sont ainsi prises dans un même mouvement de métamorphose que l'espace. En ce qui concerne la lumière, elle est composée selon un principe de réalité ; elle peut venir d'une lampe avec un abat-jour,

ou de rayons de soleil à travers une fenêtre. Elle suit la lumière du jour ou de la nuit, créant des atmosphères plus ou moins sombres. De manière générale, la tonalité, tendre et douce, accompagne les corps dans cet antre de la mémoire.

**C. H. La période trouble de l'adolescence, la naissance du désir et de la sexualité, est abordée ici comme rarement en littérature.**

**Ce sujet vous préoccupe-t-il particulièrement ?**

**S. C.** La voix de 1958 revient, sans économie de détails, sur sa première expérience sexuelle, traumatique, avec un moniteur nommé H. L'intérêt tient au regard porté sur cette fille victime de son propre désir, dans une société qui banalise la violence d'une première relation sexuelle pour des jeunes femmes qui n'osent pas dire leur peur, encore moins diriger l'acte. Il aura fallu soixante ans pour qu'Annie Ernaux écrive sur ce qui fut proche du viol, pour dire jusqu'où une nuit peut nous transformer, pour exprimer le sentiment de honte. Succède à sa découverte de la sexualité une période de souffrance, physique et mentale, jusqu'à son

retour dans une province familiale fuie par détestation et désir d'indépendance, et qui s'avère être désormais son seul refuge protecteur. Je crée ici une césure en basculant sur des voix enregistrées ; la parole se détache du corps. La voix intérieure – qui ne peut être dite, seulement écoutée – concerne trois épisodes spécifiques, communs à nombre d'adolescentes : celui de l'aménorrhée, de la boulimie et de la dépression. La voix enregistrée est accompagnée d'un solo, le corps sculpte une autre facette de l'être.

**C. H. En quoi la démarche d'introspection d'Annie Ernaux vous paraît-elle essentielle, artistiquement et politiquement ?**

**S. C.** L'introspection passe chez elle par un travail archéologique, une traque du souvenir dans l'objectivité des faits, tout en se positionnant aujourd'hui, avec un recul analytique sur les structures sociétales d'alors et sur sa démarche actuelle selon ce qu'elle est devenue. *Mémoire de fille* n'est pas un livre du regret, c'est un livre de dénonciation, peut-être celui où elle dénonce le plus directement la société patriarcale,

la condition féminine. Je clos la pièce sur un passage du roman où, des années plus tard, l'écrivaine googlise le garçon de la colonie. Durant ce récit, les actrices sont dans une chambre noire et développent des photographies à la façon du film *Blow up*. Elles agrandissent progressivement un œil, qui peut être à tout le monde mais qui s'avère être celui d'Annie Ernaux, tandis que la voix parle de la photo trouvée sur le net où H est au centre d'une grande famille, tel un patriarche fier de sa semence. Annie Ernaux réalise que la souffrance vécue a nourri sa force d'autrice. Là est la puissance de son écriture : faire du réel une œuvre d'art. Elle nous offre une grande leçon de vie, ne pas chercher à oublier mais transformer ce que l'on garde en mémoire et grandir avec.

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

## Silvia Costa

Diplômée en arts visuels et théâtre de l'Université IUAV de Venise en 2006, Silvia Costa rejoint la compagnie de théâtre Societas Raffaello Sanzio où elle reste jusqu'en 2020, participant à l'ensemble des créations de Romeo Castellucci.

Elle débute à la mise en scène avec *Figure*, prix ETI pour la nouvelle création, présentée au Festival Uovo de Milan en 2009. Sollicitée par le Festival d'Automne à Paris, elle y adapte en 2016 *Poil de carotte* de Jules Renard au Théâtre Nanterre-Amandiers puis, en 2018, *Dans le pays d'hiver* d'après *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese à la MC93, et conçoit, en 2019, *Spiel | Wry smile Dry sob*, installation chorégraphique et musicale inspirée de *Comédie* de Samuel Beckett, pièce qu'elle avait montée en Autriche.

L'année 2019 marque ses débuts dans le lyrique : elle met en scène *Hiérophanie* de Claude Vivier interprété par l'Ensemble intercontemporain à la Cité de la Musique-Philharmonie de Paris. Puis elle conçoit mise en scène et décors pour *Juditha Triumphans* de Vivaldi à Stuttgart et crée la mise en espace de *Così fan tutte* de Mozart à Valence. Au Festival d'Aix-en-Provence 2021, elle signe mise en scène et scénographie de *Combattimento, la théorie du cygne noir* de Monteverdi et la mise en espace du concert de Patricia Kopatchinskaja *Pierrot Lunaire*. Elle monte ensuite *La Femme au marteau*, pièce pour six comédiennes correspondant aux six sonates pour piano de Galina Ustvolskaja et interprétées par Marino Formenti, puis adapte *Intérieur* de Maeterlinck avec Joan Magrané Figuera pour Michel Vuillermoz. Après *Julie* de Philippe Boesmans à l'Opéra de Lorraine, Silvia Costa met en scène et scénographie en 2022 *Like Flesh*, création mondiale à l'Opéra de Lille avec la compositrice Sivan Eldar, la librettiste Cordelia Lynn et l'ensemble Le Balcon ; le spectacle reçoit le prix FEDORA. Cette année, elle signe mise en scène, décors et costumes de *L'Arche de Noé* de Benjamin Britten, coproduction entre la Comédie de Valence et l'Opéra de Lyon, et la scénographie et la mise en scène de *L'Orfeo* de Monteverdi à l'Opéra national de Hanovre. La saison prochaine Silvia Costa retrouvera la Troupe avec *Macbeth* de Shakespeare, présenté du 26 mars au 24 juillet 2024 Salle Richelieu.







Coraly Zahonero, Anne Kessler, Clotilde de Bayser





Anne Kessler



Clotilde de Bayser



---

## LA DISTANCIATION PAR LE JE

Dans *Une conversation* parue récemment aux éditions de l'EHESS, Annie Ernaux et la sociologue Rose-Marie Lagrave s'entretiennent sur les thèmes et les motifs de leurs œuvres respectives. Elles parlent notamment des différences de forme et de méthode entre littérature et sociologie.

**Annie Ernaux.** Je ne suis pas d'accord avec toi à propos de la troisième personne qui toucherait à l'universel. Il me semble que, au contraire, c'est le *je* qui l'atteint plus facilement, à condition qu'il ne soit pas autocentré et ça, ça ne dépend pas du seul pronom, mais davantage de la place qu'on assigne à sa propre personne dans le monde.

**Rose-Marie Lagrave.** Toi, tu l'as fait, avec le *elle*.

A. E. Seulement dans *Les Années* et en partie dans *Mémoire de fille*. Tous les autres livres, depuis le premier, sont avec *je*. C'est exactement l'inverse pour toi, tenue que tu es à l'impersonnalité de l'écriture scientifique. L'ambition des *Années* n'est pas de refaire mon parcours personnel, ou de replonger dans un moment de ma vie – comme dans *L'Événement* ou *La Honte* –, c'est de raconter une génération (d'ailleurs c'était le titre initial de mon livre) avec tout ce qui a changé en nous et hors de nous. Cela, bien sûr, de mon point de vue de femme et, en filigrane, de transfuge. L'origine du projet, c'est, vers 45 ans, à la fois la conscience aiguë du temps qui avait passé et la stupéfaction quand je comparais ma manière de vivre et de penser à celle de ma mère et du monde en général dans les années 1950. Quel changement en particulier, pour les femmes ! D'où mon désir de situer le *je* dans un *on* et un *nous* pour parcourir ce temps derrière moi. Mais j'ai mis longtemps à évacuer complètement le *je* parce que j'avais l'impression que ça manquerait d'incarnation : en quoi mon livre se distinguerait-il alors d'un ouvrage historico-sociologique ? L'inclusion de la description de photos personnelles, accompagnée de souvenirs et de projection dans l'avenir, a résolu mon problème.

Pour *Mémoire de fille*, je dirais que c'est le sujet qui m'a mené à utiliser soit *je* soit *elle*. Je regarde de très loin, comme un autre « moi », la fille qui a eu 18 ans en 1958 et une première expérience sexuelle violente. Par ses croyances, son *habitus*, elle évolue dans une époque dont les

règles sociales et morales n'ont rien à voir avec celles d'aujourd'hui. Je la regarde comme avec un télescope. Cette distanciation, je m'en rends compte, me convient de plus en plus. Mais, au départ de l'écriture, le *je* s'impose à moi. C'est le lieu, le moment ici, de lier cette liberté à mon histoire de transfuge, à ses particularités, car ce mot recouvre beaucoup de situations et de parcours différents. J'écris *Les Armoires vides* en secret, sans en parler à quiconque, consciente du contenu violent du livre pour mes proches. Pourtant je le poursuis avec détermination, en sachant que, fini, je l'enverrai à des éditeurs. Pourquoi la probabilité d'une publication ne m'arrête-t-elle pas une seconde ? Il y a la puissance, l'emprise de l'écriture elle-même, du texte au fur et à mesure qu'il avance, de ce que le texte produit en moi de découverte, de vérité dévoilée. Il y a aussi que, partie de Normandie huit ans plus tôt, je n'ai, à 32 ans, plus aucun contact avec mon monde d'origine excepté ma mère. Et je suis fille unique. Vous me direz, mais votre mère, présente dans votre roman ? Oui, et elle en prend plein la tête... De plus, à ce moment-là, elle vit avec moi, nous, mon mari et nos deux enfants. Il me semble que je n'aurais pas écrit *Les Armoires vides* ni même *La Place* du vivant de mon père. Mais ma mère, c'est différent. Quand je lui ai dit, à 22 ans, tu sais, maman, j'écris un livre, elle est devenue toute rouge de plaisir et elle a dit : « Ah ! c'est bien, moi aussi, j'aurais aimé, si j'avais su. » Elle voulait dire si j'avais su écrire. Elle m'a donné, au fond, l'autorisation d'écrire, voire l'injonction à le faire.

Extrait de *Une conversation*,  
Annie Ernaux et Rose-Marie Lagrave, Éditions de l'EHESS, 2023

# LES ADAPTATIONS DE ROMANS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Les mythes, nouvelles, récits et faits divers inspirent les dramaturges avant que les normes théâtrales établies au XVII<sup>e</sup> siècle ne rigidifient les frontières entre les genres. À partir de l'époque romantique, marquant la « romanisation » du drame, les adaptations théâtrales sont plus nombreuses. Des premières adaptations au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à cette saison – durant laquelle sont présentés quatre spectacles tirés de romans, *Rien ne s'oppose à la nuit* de Delphine de Vigan, *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux, *Le Côté de Guermantes* de Marcel Proust et *Gabriel*, roman dialogué de George Sand –, l'évolution des rapports entre le romanesque et la théâtralité dessinent trois grands courants successifs.

Lors de la première vague d'adaptations scéniques, le romancier s'attèle souvent personnellement à la réécriture théâtrale de son ouvrage, seul ou en collaboration comme Jules Sandeau pour *Mademoiselle de La Seiglière* (l'une des premières adaptations jouées à la Comédie-Française en 1851) ou Erckmann et Chatrian pour *L'Ami Fritz* (1876). Encouragée par la sociétaire Augustine Brohan, George Sand se lance dans l'écriture dramatique et interdit à quiconque de « s'emparer » de son travail pour l'adapter. Son adaptation de *François le Champi* est jouée au Français en 1888. La volontaire porosité des genres dans son roman dialogué *Gabriel*, non destiné à la scène, l'a amenée cette saison sur celle du Théâtre du Vieux-Colombier.

Les versions scéniques par une tierce personne deviennent plus fréquentes dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Balzac se taille la part du lion au Français entre 1853 et 1936 avec quatre adaptations. Conscient qu'une pièce de théâtre était plus lucrative qu'un roman grâce aux droits de représentation, il répartit ainsi entre plusieurs collaborateurs l'écriture de *Vautrin*, pièce dont le titre reprend le nom du personnage du *Père Goriot* : « Nous allons bâcler le dramorama pour toucher la monnaie. J'ai une échéance chargée. Voilà comment j'ai arrangé la chose [...]. Un acte de drame n'a pas plus de quatre ou cinq cents lignes. On peut faire cinq cents lignes de dialogue dans la journée et dans la nuit. » Censuré après sa création, *Vautrin* sera joué à la Comédie-Française en 1922 dans la version d'Edmond Guiraud.

Dostoïevski, l'un des auteurs les plus adaptés en France au XX<sup>e</sup> siècle, supplante Balzac à la Comédie-Française entre 1963 et 2021. Si l'auteur

russe n'encourageait ni ne pratiquait l'adaptation, sa théâtralité intrinsèque inspire le spectacle vivant dont le rapport à la littérature évolue. La fidélité recherchée par l'adaptateur Gabriel Arout dont le texte préexiste au spectacle (*Crime et châtiment* en 1963, *L'Idiot* en 1975) s'efface devant l'étroite collaboration entre l'adaptateur et le metteur en scène dont la vision dramaturgique devient prédominante (Simon Eine pour *L'Éternel Mari* adapté par Victor Haïm en 1985 et Guy Cassiers pour *Les Démons* adapté par Erwin Mortier en 2021).

Depuis une dizaine d'années, ce n'est plus le texte qui est dramatisé mais sa présentation par le metteur ou la metteuse en scène qui, le plus souvent, conserve la forme du roman en gardant par exemple le récit dans le discours. L'œuvre, aussi narrative soit-elle comme *Le Côté de Guermantes* de Proust adapté par Christophe Honoré en 2020, ne constitue pas un obstacle. Les auteurs sont maintenant, le plus souvent, adaptés par des metteurs et metteuses en scène qui prennent aussi en charge le texte : Gontcharov (*Oblomov* adapté par Volodia Serre en 2013), Jules Verne (*20 000 lieues sous les mers* adapté par Christian Hecq et Valérie Lesort en 2015), Hector Malot (*Sans famille* adapté par Léna Bréban en 2020)... Quelques années seulement peuvent séparer la publication du roman de son adaptation scénique comme celle de *Chanson douce* (2019) de Leïla Slimani – qui s'intéresse à « la torsion qu'une main extérieure peut imprimer » à son texte – ou celle de *Rien ne s'oppose à la nuit* (2022) que Delphine de Vigan adapte avec la comédienne Elsa Lepoivre. L'autrice rapporte du travail d'adaptation de son roman avec la sociétaire qui allait l'interpréter : « Il a fallu parfois négocier, argumenter, batailler, Elsa me poussant sans cesse dans mes retranchements ou me délogeant de mon abri. Elsa m'obligeant de nouveau à assumer ce texte, la violence et l'amour qu'il contient. » Ses propos illustrent le passage délicat à la scène de thèmes couchés sur le papier. Par son interprétation, le comédien ou la comédienne instaure inévitablement une distance qui restitue le roman sous une forme renouvelée.

Nul doute que, cette saison encore, l'attrait pour une écriture comme celle d'Annie Ernaux – dont *L'Événement* fit l'objet d'un seule-en-scène par Françoise Gillard en 2017 – donnera matière à une création faisant du terme « adaptation » non pas un exercice de style mais une ouverture sur un imaginaire en admiration.

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## **Ayumi Paul - musique originale et collaboration artistique**

Violoniste, compositrice et plasticienne, Ayumi Paul s'est produite pendant plus d'une quinzaine d'années dans des salles de concert prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, la Salle Pleyel à Paris, le NHK et le Suntory Hall de Tokyo, le Tonhalle de Zurich. Au travers d'installations, de performances ou d'œuvres cousues ou sculptées, elle explore l'enchevêtrement de la perception, de la mémoire, du son et de la matière, dans une approche interdisciplinaire. Son travail est exposé dans des lieux tels que la National Gallery de Singapour, le San Francisco Museum of Modern Art ou à The Listening Biennial. Boursière de la Villa Massimo à Rome en 2021, elle est artiste en résidence du Gropius Bau à Berlin en 2022.

## **Thomas Lauret - collaboration à la scénographie**

Après l'École spéciale des travaux publics à Paris, puis une expérience en agence d'architecture à Pékin et plusieurs années dans un bureau d'étude spécialisé en restauration de monuments historiques, Thomas Lauret se tourne vers le théâtre. Depuis 2015, il est responsable du bureau d'études des décors du Théâtre du Châtelet et accompagne des scénographes de productions telles que les comédies musicales *42nd Street* et l'adaptation de *Singin' in the Rain* au Grand Palais. Il collabore également comme scénographe sur différents projets, dont *Watch* d'Olivier Fredj en 2022. Il rencontre Silvia Costa en 2021 pour *Intérieur* de Maeterlinck au Théâtre du Châtelet ; *Mémoire de fille* est leur première collaboration.

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 Monika Rittershaus - 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) - juin 2023

## Annie Ernaux Mémoire de fille



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>