



COMÉDIE  
FRANÇAISE  
HORS LES MURS

# SÉISME

**Duncan Macmillan**

Mise en scène  
**Robin Ormond**



Jean Chevalier, Claire de La Rüe du Can

# SÉISME

## Duncan Macmillan

Mise en scène **Robin Ormond**

21 mai > 5 juillet 2026

Théâtre du Petit Saint-Martin

Durée 1h20

Traduction  
**Séverine Magois**

Scénographie  
**Balthazar Lesage**

Costumes  
**Clément Desoutter**

Lumières  
**Manon Vergotte**

Son  
**Arthur Frick**

Collaboration artistique  
**Laurent Muhleisen**

Assistanat à la mise en scène  
**Sarah Cohen\***

Assistanat aux costumes  
**Kali Thommes\***

Assistanat au son  
**Chadock Dick\***

\* de l'académie de la Comédie-Française

Avec la troupe de  
la Comédie-Française

**Claire de La Rüe du Can**  
**Jean Chevalier**

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale


La pièce est représentée en Europe francophone par Marie Cécile Renaud, MCR en accord avec Casarotto Ramsay & Associates Ltd.

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

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**

La Comédie-Française remercie Champagne Barons de Rothschild.

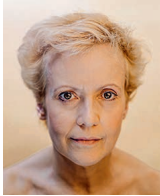
# LA TROUPE

 Les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde.

SOCIÉTAIRES



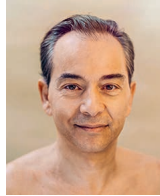
Thierry Hancisse (Doyen)



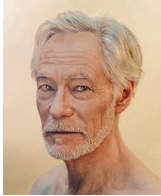
Véronique Vella



Sylvia Béré



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



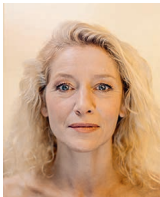
Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



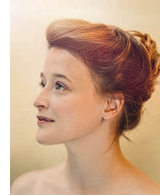
Gilles David



Stéphane Varupenne



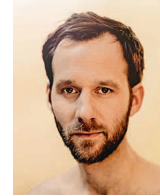
Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



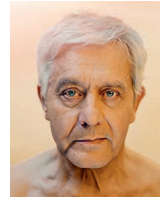
Jérémy Lopez



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



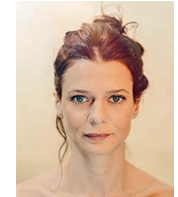
Didier Sandre



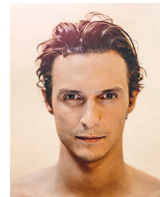
Christophe Montenez



Jennifer Decker



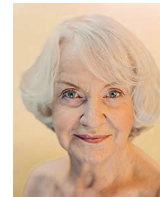
Anna Cervinka



Julien Frison



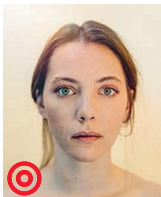
Marina Hands



Danièle Lebrun



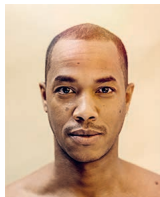
Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Pauline Clément

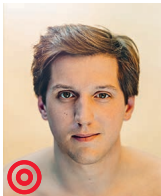


Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski

PENSIONNAIRES



Jean Chevalier



Birane Ba



Éliッサ Alloula



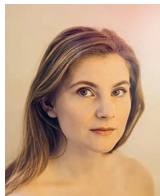
Clément Bresson



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



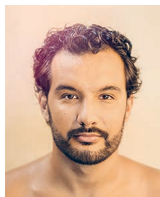
Léa Lopez



Sefa Yeboah



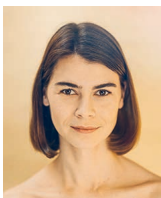
Baptiste Chabauty



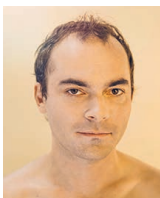
Jordan Rezgui



Edith Proust



Morgane Real



Charlie Fabert



Aymeline Alix

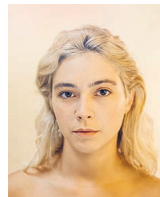


Mélissa Polonie

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADEMIE



Diego Andres



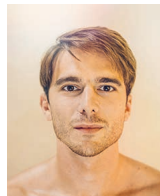
Chahna Grevoz



Hippolyte Orillard



Lila Pelissier



Alessandro Sanna



Sara Valeri

**SOCIÉTAIRES HONORAIRES**

Ludmila Mikaël  
Geneviève Casile  
François Beaulieu  
Claire Vernet  
Nicolas Silberg  
Alain Pralon  
Catherine Salvat

Catherine Ferran  
Catherine Hiegel  
Andrzej Seweryn  
Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon  
Martine Chevallier

Michel Favory  
Bruno Raffaelli  
Claude Mathieu  
Michel Vuillermoz  
Anne Kessler  
Clément Hervieu-Léger

**ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL**

Clément Hervieu-Léger

---

# SUR LE SPECTACLE

\* F et H forment un couple qui s'interroge sur le fait d'avoir un enfant. Leur longue conversation – ou plutôt leurs conversations successives – invite à suivre l'évolution de leurs questionnements à différentes étapes de leur existence.

Leur hésitation met en jeu le désir autant que la peur : les réflexions croisées sur la solidité du couple, sa capacité à aimer et à donner naissance sont intimement liées à leurs doutes les plus profonds, entre héritage familial, modèles parentaux, désir de transmission et interrogation sur le monde, traversé par les menaces écologiques, économiques et géopolitiques, dans lequel cet enfant pourrait naître.

Les répliques s'enchaînent, le duo se coupe la parole, ou au contraire la confisque pour continuer de s'exprimer, tenter de préciser le fond de sa pensée. Si les deux personnages se dévoilent à travers leurs échanges, et que l'on se familiarise peu à peu avec leur personnalité comme avec ce qui fait et défait leur relation, on les voit aussi avancer dans leur vie, au fil d'ellipses presque imperceptibles. Le temps passe, avec ses aléas, traversé par une même urgence de sens et d'amour.

## Duncan Macmillan – texte

Dramaturge et metteur en scène anglais, Duncan Macmillan est l'auteur de nombreuses pièces, parmi lesquelles *Lungs (Séisme)*, *People, Places and Things*, *Every Brilliant Thing (Toutes les choses géniales)*, *La Mouette* (d'après Anton Tchekhov, avec Thomas Ostermeier), *Rosmersholm* (d'après Henrik Ibsen), *City of Glass* (d'après Paul Auster), 2071 (coécrit avec Chris Rapley), ainsi que *The Forbidden Zone*, *Wunschloses Unglück* (d'après Peter Handke) et *Reise durch die Nacht* (d'après Friederike Mayröcker). Il signe également la version anglaise d'*Un ennemi du peuple*, d'après Henrik Ibsen, mise en scène par Thomas Ostermeier au Duke of York's Theatre dans le West End à Londres.

Duncan Macmillan a mis en scène sa pièce *Every Brilliant Thing* au Festival d'Édimbourg, puis a codirigé, avec Jeremy Herrin, sa reprise au @SohoPlace, théâtre du West End et au Hudson Theatre à Broadway. Parmi ses autres mises en scène figurent la première américaine de *Contractions* de Mike Bartlett (Studio Theatre, Washington DC), ainsi que la création mondiale de *Cradle Me* de Simon Vinnicombe au Finborough Theatre à Londres. En dehors des grandes scènes londoniennes, son théâtre est présenté à l'international, notamment au Melbourne Theatre Company, au Berliner Ensemble, au Hamburg Schauspielhaus, au Schauspiel Köln, au Burgtheater de Vienne, au Kansallisteatteri d'Helsinki, au Nationaltheatret d'Oslo, et est inscrit au répertoire de la Schaubühne de Berlin. Son travail a également été programmé dans plusieurs festivals majeurs, parmi lesquels le Festival d'Édimbourg, le Manchester International Festival, le Festival de Salzbourg, le Festival d'Avignon et le Theaterreffen de Berlin. *Lungs (Séisme)* a été créé en octobre 2011 au Studio Theatre de Washington dans une mise en scène d'Aaron Posner et au Crucible Studio de Sheffield (UK) par Richard Wilson. Une version remaniée de la pièce a été créée à l'Old Vic Theatre de Londres, par de Matthew Warchus, avec Claire Foy et Matt Smith. En France, la pièce a été créée pour la première fois en 2017 par Arnaud Anckaert au Théâtre du Prisme. Ses scénarios ont été diffusés sur la BBC, HBO, Netflix, ainsi qu'aux festivals du film de Berlin et de Londres.

*Reise durch die Nacht* a reçu le Nestroy Theatre Prize de la meilleure production en langue allemande. 1984, *People, Places and Things*, *Every Brilliant Thing*, *Rosmersholm* et *La Mouette* ont toutes été nommées aux Laurence Olivier Awards.

Duncan Macmillan a remporté le prix du meilleur metteur en scène (avec Robert Icke) aux UK Theatre Awards ainsi qu'aux Liverpool Arts Awards.

# ENTRETIEN

## AVEC ROBIN ORMOND

MISE EN SCÈNE

**Laurent Muhleisen. Quelle est la genèse de ce projet ? Pourquoi avez-vous eu envie de proposer cette pièce de l'Anglais Duncan Macmillan, encore insuffisamment connu en France ?**

**Robin Ormond.** Il s'agit d'un texte que j'avais trouvé, en édition originale, dans une librairie à Londres. Le théâtre anglo-saxon m'intéresse depuis longtemps. Je suis tombé littéralement amoureux de l'écriture de Macmillan dans *Séisme (Lungs)*. J'étais fasciné par la manière, inédite pour moi, dont elle reproduisait de façon absolument rigoureuse le langage commun – s'interrompre au milieu d'une phrase, se parler l'un par-dessus l'autre tout en s'écoutant, poursuivre une conversation sans être forcément très intelligible dans ses propos car on sait que l'autre les comprendra, faire s'entrechoquer les répliques un peu au hasard tout en faisant avancer le propos. Cette forme m'a à la fois surpris et passionné. J'adore le langage théâtral

lorsqu'il est plein de ces scories, qui n'en sont en réalité pas du tout. Dans sa façon de déranger l'écoute traditionnelle, cette écriture représentait pour moi un défi à la mise en scène.

L'autre aspect de cette pièce qui m'a intéressé, c'est qu'il s'agit d'une histoire d'amour. Ce n'est pas très original, mais j'aime les pièces où l'on questionne la problématique de l'amour au sein du couple. Je viens d'ailleurs de monter *Peu importe* de Marius von Mayenburg, qui aborde, sous d'autres angles, une thématique similaire. Chez Macmillan, la question est à la fois simple et, bien sûr, complexe : y a-t-il encore un sens à suivre cet instinct qui consiste à vouloir faire des enfants dans un monde aussi instable, et qui semble (aux yeux des deux protagonistes de la pièce) courir à sa perte ?

**L. M. Vous soulignez cette manière de Macmillan de reproduire un langage « sans filtre », « à cru » en quelque sorte, mais la pièce ne tiendrait**

**pas sans une construction dramaturgique absolument remarquable, brillante...**

**R. O.** C'est la marque d'un grand auteur. Produire un texte au langage apparemment banal dans une forme aussi érudite, consciente de son époque et des thèmes explorés demande beaucoup de talent. Derrière le vernis, qui pourrait se suffire à lui-même du reste, il y a la manière dont le texte est construit, dont Macmillan prend le public par la main pour l'entraîner, le promener dans son récit – au moyen notamment de subtiles ellipses temporelles et spatiales, le confrontant ainsi à une dimension quasi métaphysique : l'inexorable passage du temps face à la vanité qu'il y a à vouloir à tout prix se prémunir de tout risque « naturel » dans ce qu'on entreprend. On ne saurait tout maîtriser dans son existence, les humains sont soumis à des lois qui les dépassent ; mais la seule chose qui peut les sauver, semble dire la pièce, c'est l'amour qu'ils peuvent éprouver les uns pour les autres. Ce qui me plaît en outre, c'est la confiance que Macmillan fait à son lecteur et spectateur ; il n'éprouve aucun besoin d'être didactique, pédagogue, il laisse les sensations

opérer et parler à l'intelligence du public, libre de construire sa propre dramaturgie. Il fait ainsi également un cadeau au metteur en scène et aux interprètes ; ils peuvent avoir le choix de la clarté ou non, sans que cela change fondamentalement la réception du texte, les émotions qu'il produit. Il me semble qu'une grande partie du travail, pour le comédien et la comédienne, et pour moi-même, va consister à savoir où placer le « curseur » de la compréhension. Pour cela, il faut comprendre au préalable exactement ce que le texte veut dire, où l'on se trouve, ce qui s'est passé entre deux lignes, entre deux époques. Si l'on s'autorise à ce que parfois le public « perde pied », les interprètes doivent donner l'impression dans leur jeu de se perdre aussi. Cette adéquation est fondamentale selon moi.

**L. M. Justement, vous avez confié les deux rôles de la pièce à Claire de La Rüe du Can et Jean Chevalier. Selon vous, quels défis auront-ils à relever ?**

**R. O.** En les voyant travailler dans d'autres spectacles, j'ai perçu chez Claire et Jean une grande détente et une grande technicité dans des moments où leur texte

gagne, soudain, beaucoup en intensité dans le rythme ou dans le débit des mots. Or c'est le cas, très souvent, dans *Séisme*. Mon travail, je crois, va consister à les aider à construire une sorte de « filet de sécurité », au-dessus ou à l'intérieur duquel ils vont pouvoir évoluer. Car ce texte nécessite une grande aptitude à « prendre des virages » très serrés, à ne pas connaître forcément l'endroit où l'on va « atterrir » au bout d'une longue réplique : il faut à la fois accepter le chaos et le construire de façon structurée dans la dramaturgie du jeu. Savoir où et à quel moment on se trouve, et de quoi on parle, voilà le cadre qu'il faudra particulièrement élaborer pendant les répétitions, afin qu'ils puissent s'y mouvoir avec le plus de liberté possible, quitte à ne pas élucider de façon définitive certaines ellipses ou certains non-dits du texte. Ce n'est qu'ainsi, je crois, que le public saisira l'« immensité » des questions auxquelles les deux protagonistes sont confrontés.

**L. M. Duncan Macmillan a donné des noms on ne peut plus génériques à ses deux personnages : F et H, ce qui laisse supposer une certaine**

**perméabilité, voire une certaine confusion entre les acteurs et leurs rôles. Est-ce à dessein, selon vous ?**

**R. O.** Oui, cette « confusion » me semble assez volontaire de sa part : leur identité n'est pas claire, mis à part de menus détails biographiques, des traits de caractère, pour ne pas dire des névroses particulières qui semblent les caractériser, qu'en tout cas ils manifestent au fil de leurs échanges : un certain manque d'assurance pour H, qui demande sans cesse à F « ce qu'il doit faire » – ce qui la désarçonne en permanence –, et pour F une volonté réelle d'avancer tout en paniquant complètement à la moindre proposition. Je crois qu'il faut que H et F infusent dans Jean et Claire, et vice versa, qu'il y ait une certaine porosité dans la frontière entre les acteurs et les personnages, mais sans tomber dans une identification qui serait parfaitement contre-productive. La pièce est suffisamment bien écrite et construite pour qu'ils n'aient pas à convoquer leur propre histoire, leurs propres « névroses », mais en même temps, elle laisse de la place pour cela. Peut-être une sorte de psychologie du hasard apparaîtra-

t-elle au cours du travail, sans que cela soit obligatoire car il n'y aura aucune exigence de véracité de ma part, jamais je ne leur demanderai d'« être eux-mêmes ».

**L. M. Séisme est aussi, vous le disiez, une pièce sur l'amour...**

**R. O.** Oui, au point que je lui trouve beaucoup de points en commun avec des récits tirés de l'amour courtois, du temps des troubadours ! H exprime parfois, sur un mode tout à fait actuel, l'amour que pouvait manifester un chevalier pour sa dame. Ce qui est différent ici, bien sûr, c'est qu'on a non seulement le point de vue du chevalier, mais aussi de « sa » dame. L'amour que se portent mutuellement H et F semble par moments sans réciprocité, et le « service de sa dame » (ou en l'occurrence de son seigneur) devient une récompense en soi. Le sous-texte de *Séisme* est donc, à mon avis, de chanter le grand, l'indestructible amour, sans avoir peur du lyrisme, au-delà de son aspect très quotidien. Au fond – et tant pis si l'idée peut paraître naïve et fleur bleue – tant que deux individus pourront s'aimer, il n'est pas certain que le monde périlitera. C'est une des grandes virtuosités de ce texte

de que de réussir à faire émerger ce point, non pas à un moment précis, mais selon la manière dont chaque spectateur ou spectatrice reçoit le ou les propos de la pièce. *Séisme* est un texte contemporain car universel.

**L. M. L'éco-anxiété fait partie des obstacles que ces deux personnages doivent affronter ?**

**R. O.** Oui, ce qui traverse H et F renvoie à un phénomène particulièrement contemporain, apparu et débattu comme tel depuis une quinzaine d'années : la crise écologique et l'anxiété qu'elle génère, la manière dont elle confronte les individus à une nouvelle donne sur des questions existant depuis la nuit des temps : la vie en société, la reproduction et la vie de famille. Le texte n'a d'ailleurs cessé depuis 2011, date de son écriture, de gagner en pertinence, si l'on considère la complexité des problèmes géopolitiques provoqués par cette « crise ». Il est d'une actualité vertigineuse, car tout s'est considérablement accéléré, si bien que les personnages, qui prennent encore le temps de réfléchir à cette crise globale, nous apparaissent presque comme des privilégiés. *Séisme*

nous offre le temps de réfléchir avec eux.

**L. M.** *Il y a une sorte de lien entre cette question de l'éco-anxiété et les manifestations d'ordre « névrotiques » des personnages, qui fait qu'on ne sait pas toujours très bien laquelle nourrit l'autre. Les deux personnages voient leur situation avancer malgré eux...*

**R. O.** C'est là aussi une dimension vertigineuse de la pièce. Chacun essaie de se persuader de sa capacité individuelle et singulière d'affronter les problèmes, de tenter de les résoudre en étant

« quelqu'un de bien », mais fondamentalement, H et F sont dépassés, comme nous tous, par le cours, inexorable, des choses, de la vie. On dirait qu'ils sont en quête, en voulant tout maîtriser – l'amour, le désir d'enfant, le bien-être social – du contraire de ce qui les sauvera, ce qui en retour alimente leurs « névroses » et les bloque – dans une sorte de paradoxe proposé par Duncan Macmillan très fertile dans cette pièce.

**Entretien réalisé par Laurent Muhleisen**  
conseiller littéraire  
de la Comédie-Française et  
conseiller artistique sur le spectacle

### **Robin Ormond – mise en scène**

Robin Ormond grandit à Strasbourg, où il étudie le jeu auprès de la troupe du Théâtre national de Strasbourg dans le cadre de son baccalauréat. Il poursuit en intégrant Sciences Po Paris, dont il obtient un Master en 2017. Parallèlement, il met en scène ses premières productions, notamment *Tourista* de Marius von Mayenburg au Théâtre de la Manufacture à Nancy en 2013.

Il est assistant metteur en scène au Schauspielhaus à Vienne puis au Theater Basel à Bâle, où il collabore, entre autres, avec Ersan Mondtag et Miloš Lolić. Il assiste Simon Stone pour *Les Trois Sœurs* à Bâle puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris, et est son collaborateur artistique, entre 2017 et 2023, à l'opéra, au théâtre et au cinéma, notamment pour ses mises en scène de *Lucia di Lammermoor* (Metropolitan Opera, New York, 2022), *Wozzeck* (Opéra de Vienne,

2022) et *Unsere Zeit* (Residenztheater, Munich, 2021). Il collabore également avec Alexander Zeldin (*Une mort dans la famille*) et Lilo Baur (*Une journée particulière*), ainsi que Silvia Costa pour *Mémoire de fille* d'après Annie Ernaux et Guy Cassiers pour *Bérénice* de Racine, dans le cadre de l'académie de la Comédie-Française qu'il intègre en qualité de metteur en scène-dramaturge durant la saison 2022-2023. Ainsi, il met en scène *L'Épreuve* d'après Marivaux, spectacle repris à La Scala Provence et Paris.

Parmi ses mises en scène récentes, on compte aussi *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès (Burgtheater à Vienne, Theater Basel à Bâle, Residenztheater à Munich), *Peu importe* de Marius von Mayenburg (La Scala Provence et Paris), et *Der Geisterseher* d'après Schiller (Deutsches Nationaltheater Weimar).

Également traducteur, il signe les textes français de Simon Stone et Alexander Zeldin pour l'Odéon Théâtre de l'Europe. Soutenu par Artcena et la Maison Antoine Vitez pour sa traduction du *Cercle autour du soleil* de Roland Schimmelpfennig, il traduit en 2024 *Peu importe* de Marius von Mayenburg pour L'Arche.

Robin Ormond enseigne à Sciences Po Paris et mène régulièrement des ateliers en milieu scolaire, pénitentiaire et hospitalier. Parmi ses prochaines créations figurent *Die Ausweichschule* de Kaleb Erdmann au Deutsches National Theater à Weimar (janvier 2027) et *Nocturne* de Marius von Mayenburg, à La Scala Provence et Paris (juillet 2027).









---

# ENTRETIEN

## AVEC CLAIRE DE LA RÛE DU CAN ET JEAN CHEVALIER INTERPRÉTATION

**Josephine Dumoulin. Vous étiez récemment à l’affiche de plusieurs pièces de troupe (La Puce à l’oreille, L’École de danse, La Souricière). Séisme repose ici sur un duo. Cette configuration modifie-t-elle votre jeu ?**

**Claire de La Rüe du Can.** Ce format à deux, on le connaît dans le théâtre contemporain mais il y a, chez Macmillan, une écriture qui suppose des contraintes de jeu très fortes. Pendant les répétitions, j’ai eu l’impression d’apprendre à danser le tango : une danse liée à l’instinct, à la confiance envers son partenaire, qui repose en même temps sur la nécessité d’une très grande technique.

**Jean Chevalier.** Oui, pour reprendre ton idée du tango, on retrouve dans le jeu une grande attention portée à la conscience de l’autre, à la confiance qu’on lui accorde, et à la manière dont on accepte de se rendre vulnérable au corps de l’autre. Le langage passe par une forme de porosité : lorsque l’un incline sa jambe à droite, l’autre comprend que sa

jambe doit aller à gauche. Il y a dans cette pièce un véritable langage physique, une succession d’à-coups qui demande une grande confiance en l’autre, tout en étant technique. La langue est très marquée, très dessinée, très précise. Et nous ne sommes que deux sur scène, cela repose essentiellement sur nous.

**J. D. Le dispositif scénique, une grande boîte vitrée, participe également d’un effet d’isolement.**

**C. de La R. du C.** Nous nous tenons derrière une vitre, avec des micros HF qui nous permettent de chuchoter. Cela amplifie l’impression d’être uniquement tous les deux, presque comme au cinéma, dans une sorte de plan-séquence. Cela fait écho à la manière d’approcher le texte : d’habitude, pendant les répétitions, il y a une certaine distance, quelque chose qui nous donne le temps de réfléchir au jeu pendant qu’on le travaille. Là, nous sommes déjà dans une

concentration très grande, sur la justesse, sur le sens. Les séances de répétitions sont plus courtes qu’habituellement parce qu’elles demandent une forme d’intensité. Nous faisons le vide, nous sommes là, pleinement – sans qu’il y ait de place pour des questions de représentation. Nous sommes complètement guidés par l’écriture et par le travail de Robin Ormond.

**J. C.** Comme je viens du monde du cabaret, j’ai l’habitude d’être très conscient des quatre premières rangées de spectateurs et spectatrices, des visages, de ce qui se passe dans la salle. Ici, nous sommes presque à l’aveugle, nous ne voyons quasiment pas le public. Habituellement, quand nous sommes sur scène, il y a cette sensation que le langage va aussi se construire avec le public, le jeu se développe en étant lié aux vibrations de la salle. Là, c’est à la fois déroutant et passionnant de se dire que c’est une forme qui nous permet d’être un peu plus libres, tout en créant aussi, paradoxalement, un sentiment d’isolement.

**J. D. Dans quelle mesure votre lecture du texte a-t-elle évolué au fil des répétitions ?**

**C. de La R. du C.** À la première lecture, et toujours dans cette idée

du tango, j’ai eu le sentiment de quelque chose d’un peu guerrier, de frontal, avec de la force. Au fur et à mesure, et grâce à nos échanges avec Robin et Jean, j’ai perçu les angoisses, le désir, la tendresse qui traversent ce couple.

**J. C.** Il y a une élégance et une pudeur qui déjouent aussi l’agressivité. Et c’est intéressant de pouvoir jouer cette intimité sans aller dans une forme de sentimentalisme. L’écriture reste très tenue, presque rationnelle, et c’est précisément là que se loge, je crois, une certaine intuition de l’amour.

**J. D. La pièce met en scène un couple qui hésite à avoir un enfant dans un monde en crise. Comment cette question résonne-t-elle avec votre génération ?**

**C. de La R. du C.** Tout ce qui est « sur le feu » dans la pièce, c’est précisément ce que notre génération traverse de plein fouet : l’écologie, la parentalité, l’injonction à faire des enfants ou à ne pas en faire... Le texte mêle intelligemment tous ces sujets qui ne sont pas directement formulés mais qui se trouvent au cœur même des interrogations les plus intimes que notre génération peut avoir.

**J. C.** La question de ce que l'on transmet à ses enfants se pose aussi énormément. Et c'est une réflexion qui traverse beaucoup mon cercle d'amis. Il y a une interrogation sur la place de l'individu dans un projet parental, en-dehors des projections normatives qui nous ont été transmises. À première vue, on peut avoir l'impression que la

pièce parle beaucoup d'écologie, mais elle est bien plus large. J'y entends aussi la lutte intérieure qu'engage l'idée d'avoir un enfant : être vulnérable, laisser cet enfant exister comme un sujet et non comme un objet. *Séisme* questionne cette capacité à aimer.

Entretien réalisé par  
Josephine Dumoulin



Claire de La Rue du Can, Jean Chevalier



Claire de La Rue du Can

---

# SUR L'AMOUR, À TRAVERS LES SIÈCLES

Nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au-delà. La crainte, le désir, l'espérance nous élancent vers l'avenir : et nous déroberont le sentiment de la considération de ce qui est, pour nous amuser à ce qui sera, voire quand nous ne serons plus.

Michel de Montaigne, *Essais*, livre I, chapitre III, 1580

Une réponse juste est comme un baiser plein d'amour.  
Si l'on déforme les propos des autres en les répétant, c'est qu'on ne les a pas compris.  
Chaque mot prononcé engendre son contraire.  
Ne pas se demander si l'on est en parfaite harmonie mais si l'on va dans le même sens.

Goethe, *Maximes et réflexions*, n°s 1189, 1196, 1198, 1201, 1833, trad. Pierre Deshusses

De ma théorie du plaisir, il s'ensuit que l'homme, désirant toujours un plaisir infini qui le satisfasse entièrement, désire et espère toujours un objet qu'il ne peut concevoir. Et c'est ce qui arrive. En effet. Tous nos désirs, tous nos espoirs, même s'ils touchent à des biens ou des plaisirs déterminés, et déjà éprouvés auparavant, ne sont jamais absolument clairs, distincts et précis, mais comportent toujours une idée confuse, se réfèrent toujours à un objet confusément conçu. C'est pour cette unique raison que l'espérance vaut mieux que le plaisir : elle contient cette part d'infini que la réalité refuse.

On le voit surtout dans l'amour où la passion, la vie et l'action de l'âme étant plus vives que jamais, le désir et l'espoir, d'autant plus vifs et sensibles et se manifestent avec plus de force que d'autres circonstances. Observez que, chez le véritable amant, le désir et l'espoir sont plus confus, plus vagues, plus indéfinis que chez un

homme animé d'une autre passion. Et c'est l'un des aspects souvent remarqué de l'amour que d'offrir à l'homme, une idée infinie (c'est-à-dire plus sensiblement indéfinie que celle que montrent les autres passions) et moins aisée à concevoir que toute autre idée, etc. Notez d'autre part qu'en raison même de cet élément infini inséparable du véritable amour, cette passion, avec tous ses orages, est la source des plus grands plaisirs que l'homme puisse éprouver.

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, traduit de l'italien par Bertrand Schefer  
© Éditions Allia, Paris, 2003, 2019

On ne saurait trop louer le naturel. C'est la seule coquetterie permise dans une chose aussi sérieuse que l'amour à la Werther, où l'on ne sait pas où l'on va ; et en même temps, par un hasard heureux pour la vertu, c'est la meilleure tactique. Sans s'en douter, un homme vraiment touché dit des choses charmantes, il parle une langue qu'il ne sait pas.

Tout l'art d'aimer se réduit, ce me semble, à dire, exactement ce que le degré d'ivresse du moment comporte, c'est-à-dire, en d'autres termes, à écouter son âme. Il ne faut pas croire que cela soit si facile ; un homme qui aime vraiment, quand son amie lui dit des choses qui le rendent heureux, n'a plus la force de parler.

Stendhal, *De l'amour*, chapitre XXXII, « De l'intimité », 1822

---

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## **Balthazar Lesage – scénographie**

Balthazar Lesage est régisseur général à la Comédie-Française, Salle Richelieu, où il débute en 2006 en tant qu'accessoiriste. Il collabore à de nombreuses productions, notamment avec Julie Deliquet, Ivo Van Hove, Thomas Ostermeier ou encore Stéphane Varupenne. En parallèle, il est scénographe au sein de La Rieuse, une troupe de théâtre amateur à Bois-Colombes. Il signe avec *Séisme* sa première scénographie à la Comédie-Française.

## **Clément Desoutter – costumes**

Créateur de costumes pour le spectacle vivant, Clément Desoutter est diplômé de l'École Duperré en design de mode et de l'ENSATT en conception costume. Il se forme aux côtés de la créatrice Mimi Lempicka, puis intègre l'académie de la Comédie-Française en 2022-2023. Il assiste Anna Rizza sur *Médée* par Lisaboa Houbrechts, Silvia Costa sur *Mémoire de fille*, et signe les costumes de *L'Épreuve* par Robin Ormond. Il poursuit son travail autour du costume contemporain pour Daniel San Pedro, Paul Pascot et Jean-René Lemoine. Cette saison, il assiste Laurent Pelly pour la reprise de la comédie musicale *Gypsy* et signe les costumes de *Fouiller, bercer, pompier* par Olivier Debbasch et Ariane Dumont-Lewi.

## **Manon Vergotte – lumières**

Créatrice lumière et scénographe, Manon Vergotte conçoit des dispositifs scéniques où lumière et espace dialoguent et se construisent simultanément. Formée à l'École nationale d'Architecture de Nantes et à l'UQAM (Université du Québec à Montréal) en scénographie, elle complète son parcours à l'ENSATT en conception lumière. Elle accompagne des créateurs et créatrices à la croisée de ces deux champs, notamment Yves Godin au Lieu Unique et Julie-Lola Lanteri à la Comédie-Française pour *Le Crépuscule des singes* par Louise Vignaud. Autrice de deux mémoires de recherche-crédation consacrés à la représentation du soleil et à sa temporalité dans l'espace scénographié, Manon Vergotte poursuit cette réflexion en développant de nombreux projets.

## **Arthur Frick – son**

Violoniste de formation et multi-instrumentiste, Arthur Frick développe une pratique de la composition à la croisée des musiques anciennes et électroniques. Formé au son à l'ENS Louis-Lumière, il obtient parallèlement un diplôme d'études musicales au Conservatoire de Rennes. Entre 2017 et 2020, il intègre comme régisseur son l'Odéon Théâtre de l'Europe, où il collabore avec Ivo Van Hove, Simon Stone, Sylvain Creuzevault ou Stéphane Braunschweig. Il travaille par la suite comme compositeur de musiques originales pour la scène, notamment pour des mises en scène de Thomas Bellorini, Blanche Rétolle et Robin Ormond. Il assure également la programmation informatique musicale de spectacles et d'installations de Nina Laisné.

## **Laurent Muhleisen – collaboration artistique**

Laurent Muhleisen s'est spécialisé dans la traduction et la promotion d'auteurs et d'autrices dramatiques contemporains de langue allemande. Depuis 1999, il est le directeur artistique de la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale. En 2006, il intègre la Comédie-Française en qualité de conseiller littéraire. Rédacteur en chef des *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française* de 2006 à 2012, il anime, depuis 2007, le Bureau des lectures qui programme chaque saison des cycles de lectures publiques d'auteurs et autrices contemporains. Pour la Comédie-Française, il signe la dramaturgie de pièces telles que *Mystère Bouffe et Fabulages* de Dario Fo par Muriel Mayette-Holtz, *Innocence* de Dea Loher par Denis Marleau, et, récemment de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand par Emmanuel Daumas et *Le Mariage forcé* de Molière par Louis Arene.

Directeur de la publication Clément Hervieu-Léger - Secrétaire général Baptiste Manier - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Réalisation Martine Rousseau  
Licences n°1 : 1-005518 - n° 2 : 2-011151 - n° 3 : 3-011147 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mai 2026

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

