

G
A
B
R
I
E
L

d'après **George Sand**

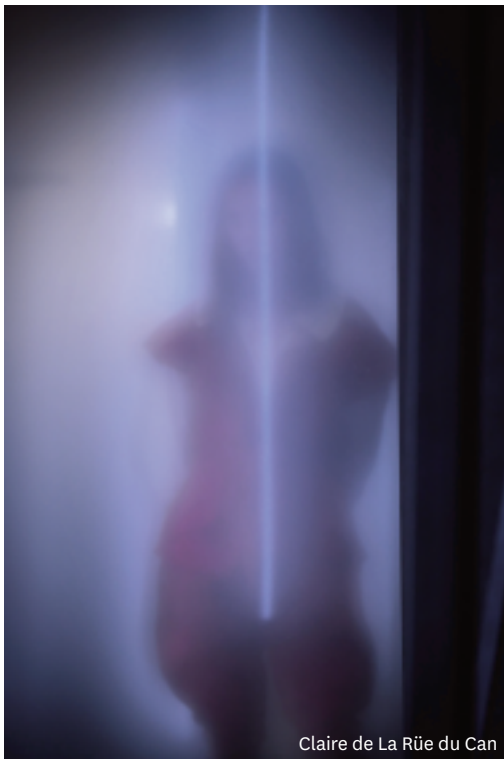
Mise en scène
Laurent Delvert



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



Claire de La Rüe du Can

AUTOUR DE GEORGE SAND

RENCONTRE

Avec **Michelle Perrot**
et **Martine Reid**
animée par **Béline Dolat**
Samedi 15 octobre à 15 h
Entrée libre sur réservation

LECTURE

George et Solange Correspondance
entre George Sand et sa fille
Avec **Anne Kessler**
et **Claire de La Rüe du Can**
Montage de Delphine Barret
et Monique Nevers
Direction artistique Anne Kessler
Lundi 17 octobre à 20h30
Tarifs 15€ / 12€

GABRIEL

d'après George Sand

Mise en scène

Laurent Delvert

21 septembre > 30 octobre 2022

Durée estimée 1h55

Adaptation
Laurent Delvert
Aurélien Hamard-Padis

Dramaturgie
Aurélien Hamard-Padis

Scénographie
Philippine Ordinaire

Costumes
Vanessa Sannino
Fanny Brouste

Lumières
Nathalie Perrier

Son
mme miniature

Réglage du combat
Jérôme Westholm

Assistanat à la mise en scène
Sandra Choquet

Avec
Anne Kessler *Settimia,*
mère d'Astolphe

Alain Lenglet *le Prince Jules de*
Bramante, grand-père de Gabriel

Alexandre Pavloff *l'Abbé Chiavari,*
précepteur de Gabriel

Christian Gonon *Marc, serviteur*

Claire de La Rüe du Can *Gabriel*
de Bramante

Yoann Gasiorowski *Astolphe*
de Bramante, cousin de Gabriel

Birane Ba *Antonio, ami d'Astolphe*


Elisa Erka *Faustina, courtisane*

Gabriel est édité chez Folio Théâtre, préface de Martine Reid.

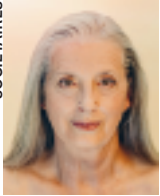
Réalisation coiffures et maquillages Claire Cohen
Réalisation du décor Atelier 20.12
Les costumes ont été réalisés au Théâtre du
Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS
et Champagne Barons de Rothschild
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

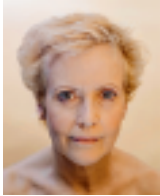
LA TROUPE

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

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



Thierry Hancisse



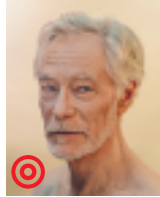
Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



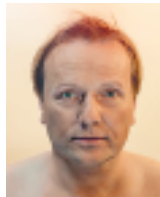
Françoise Gillard



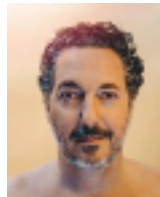
Clotilde de Baysar



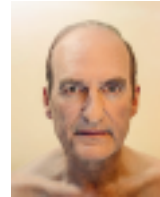
Jérôme Pouly



Laurent Stocker



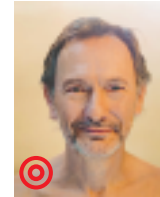
Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



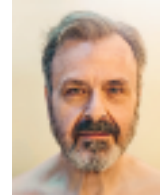
Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbey



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



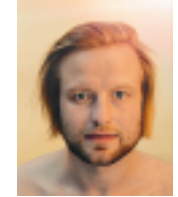
Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



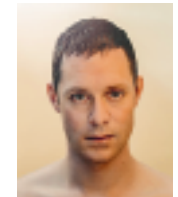
Benjamin Lavernhe



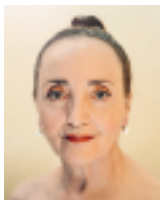
Sébastien Pouderoux



Didier Sandre

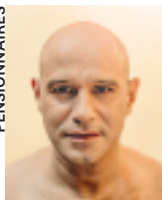


Christophe Montenez

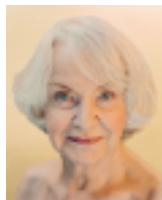


Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



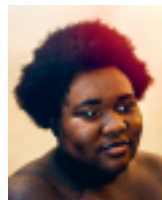
Nâzim Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



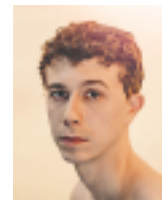
Séphora Pondi



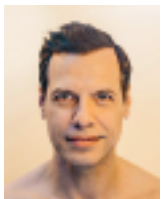
Nicolas Chupin



Marie Oppert



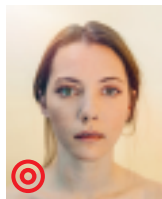
Adrien Simion



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



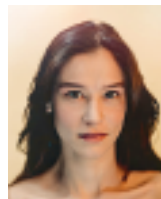
Claire de La Rue du Can



Anna Cervinka



Élisabeth Erka



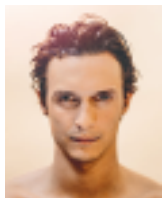
Léa Lopez



Hervé Pierre



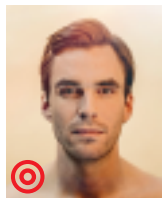
Pauline Clément



Julien Frison



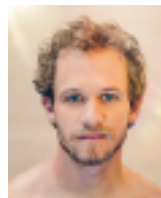
Gaël Kamilindi



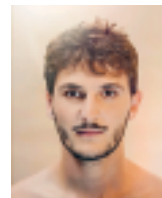
Yoann Gasiorowski



Sanda Bourenane



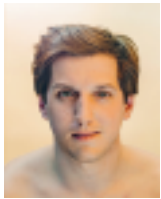
Vincent Breton



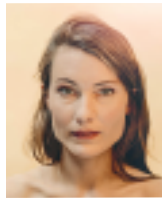
Olivier Debbasch



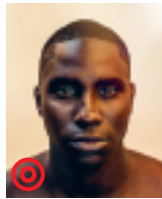
Yasmine Haller



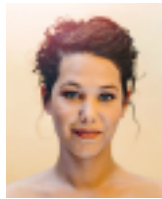
Jean Chevalier



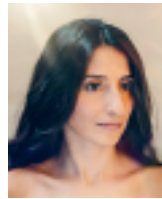
Élise Lhomeau



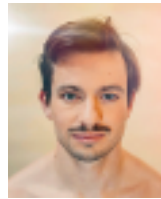
Birane Ba



Élissa Alloula



Ipek Kinay



Alexandre Manbon



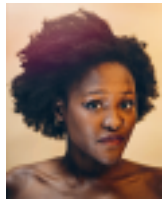
Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau



Claira Clavaron

ARTISTES AUXILIAIRES

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu
Roland Bertin

Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial

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

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

George Sand

Née en 1804 à Paris, d'ascendance à la fois populaire et aristocratique, Aurore Dupin perd son père et son frère cadet à l'âge de quatre ans. Recueillie par sa grand-mère, elle grandit à la campagne, à Nohant. À dix-huit ans, elle épouse le baron Dudevant avec lequel elle a deux enfants. Leurs relations se dégradent et Aurore demande la séparation de corps – provoquant le premier d'une longue liste de scandales dans la société figée de l'époque. Après son divorce, elle s'installe définitivement à Paris où elle intègre les salons littéraires. Après avoir obtenu une permission de travestissement, elle adopte le costume masculin qu'on lui connaît bien, autant signe de rébellion que mode vestimentaire. Elle se lance avec Jules Sandeau dans l'écriture d'un roman, *Rose et Blanche*, sous le pseudonyme commun de J. Sand. Face à son succès, un éditeur leur en commande un deuxième. Ils proposent *Indiana* qu'Aurore vient de terminer ; Jules Sandeau ne voulant pas s'en accaparer la paternité, elle le signe seule en prenant le pseudonyme de George Sand. Animant la communauté intellectuelle de son époque, elle accueille des personnalités en tous genres au château de Nohant. C'est ainsi qu'elle rencontre Alfred de Musset en 1833 avec qui elle vit une histoire passionnelle. Elle noue ensuite une relation avec Frédéric Chopin, qui la rejoint en 1839 à Marseille où elle séjourne avec ses enfants et écrit *Gabriel*. Durant ces années, elle affirme sa réflexion politique et ses idées progressistes ; elle cofonde notamment *La Revue indépendante* avec le philosophe Pierre Leroux. Puis elle entame l'écriture de romans champêtres, dont *La Mare au diable* ou *La Petite Fadette*, décrivant un monde idéalisé où triomphent le retour à la terre et la culture populaire. Elle se tourne ensuite vers le théâtre, persuadée qu'éducation et divertissement vont de pair. Représentante du romantisme, ayant lutté toute sa vie pour l'indépendance et la liberté de penser, elle meurt en 1876 à Nohant, laissant une œuvre abondante entre romans, théâtre et journalisme ; son autobiographie *L'Histoire de ma vie* marque le genre et reste un grand récit de formation d'une jeune femme portée par sa vocation d'artiste.

L'HISTOIRE

* L'intrigue se déroule dans une Renaissance italienne imaginaire. Le Prince Jules de Bramante a deux fils : son aîné qu'il aime a donné naissance à une fille, Gabriel ; son cadet qu'il déteste est le père d'un garçon, Astolphe. La loi du majorat permettant uniquement aux hommes d'hériter, le Prince a placé Gabriel à l'écart de la société, où elle a été élevée comme un homme par son précepteur l'abbé Chiavari et par un serviteur nommé Marc. Lorsque Jules vient révéler à Gabriel sa nature de femme, il lui laisse le choix : participer à sa machination en restant un homme aux yeux du monde et hériter, ou bien devenir la captive éternelle d'un couvent. Gabriel, qui chérit par-dessus tout la liberté, choisit de rester homme et, portée par la vengeance et son instinct de justice, part à la rencontre d'Astolphe, son cousin déshérité. Une amitié sincère naît entre Gabriel, sage et avide de découvertes, et Astolphe, rendu à une vie dissolue. Lors du carnaval de Florence, souhaitant se jouer de sa maîtresse Faustina et d'Antonio, son ami et rival, Astolphe a l'idée de déguiser Gabriel en femme ; cette plaisanterie l'amène à découvrir la véritable nature de son cousin. Un amour fusionnel naît entre les deux jeunes gens. Ils se retirent à la campagne, chez Settimia, la mère d'Astolphe, à qui ils prétendent s'être mariés en secret. Celle-ci réprouve les manières de la dénommée Gabrielle, peu conformes à celles attendues chez une jeune épouse. Les amants doivent fuir en Calabre, où la jalousie excessive d'Astolphe détruit leur couple. Gabriel, espérant guérir son bien-aimé par la restitution de son titre, s'enfuit à Rome pour obtenir du Pape l'autorisation de transmission de la fortune des Bramante à Astolphe. Jules mourant, craignant que Gabriel ne contrarie ses plans, engage un assassin tandis qu'Astolphe, croyant à l'infidélité de son épouse, retombe dans les bras de Faustina – sous les yeux de Gabriel. Celle-ci se laisse poignarder sans opposer la moindre résistance, mettant fin à son destin tragique.

UNE IMPLACABLE MÉCANIQUE

Aurélien Hamard-Padis. *Gabriel fait partie des œuvres confidentielles de George Sand. Quel désir t'a conduit à cette création ?*

Laurent Delvert. Il s'agit de la poursuite de mon travail sur l'œuvre d'Alfred de Musset, entrepris avec *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* en 2017 puis *On ne badine pas avec l'amour* en 2021. *Gabriel* s'est ajouté à la liste de mes lectures préparatoires pour *Badine*. Il m'est apparu un lien fort entre les deux œuvres, et il m'a semblé intéressant de donner à entendre le point de vue de George Sand en écho à celui d'Alfred de Musset. Le projet était de les monter en parallèle – un diptyque en quelque sorte – avant que la crise sanitaire n'éloigne dans le temps ces deux créations. Ces pièces sont traversées par des questions qui me sont chères : le rapport entre les femmes et les hommes, la possibilité de l'amour, le mariage comme contrat social. *Badine* contient nombre de formules utilisées par Sand dans

les lettres qu'elle écrivait à Musset et je ne peux m'empêcher de percevoir dans le comportement d'Astolphe des résonances avec Musset, lui qui était inconstant et sujet à des crises. Lorsqu'elle écrit ce texte, en 1839, George Sand a aussi enduré une relation éprouvante avec Casimir Dudevant, son mari violent et méprisant dont elle a eu peine à divorcer. Elle porte un regard d'autant plus aiguisé sur la domination masculine. Quand je l'ai lu, *Gabriel* m'a fait l'effet d'une bombe à retardement. Son sujet ne cesse malheureusement d'être actuel. Sand compose ici un manifeste sur la nécessité de l'égalité, en droit et en pratique. Ce manifeste dramatique, en actes, incandescent et émouvant puisqu'il met en jeu des corps dans une expérience de pensée percutante, je pense important de le donner à entendre aujourd'hui.

A. H-P. *Quels grands axes ont présidé à l'adaptation de ce*

roman dialogué, qui comporte une trentaine de personnages et nécessiterait 5 ou 6 heures pour être joué ?

L. D. George Sand voulait absolument qu'il soit joué sur scène : en vain, elle l'a remanié durant près de 25 ans ! Elle finira par confier son travail à un dramaturge en lui donnant carte blanche. Elle nous donne là une licence assez géniale pour nous emparer du projet avec grande liberté ! L'idée principale a été de rendre apparent et sensible le chemin initiatique de Gabriel femme. Issue d'une expérience éducative qui l'a dotée de toutes les armes, légitimité comprise, dont dispose un homme dans le monde, elle tente d'y trouver sa juste place. Nous avons conservé autour de Gabriel sept personnages, comme autant d'archétypes structurant la société patriarcale et forgés par celle-ci. La pièce s'organise donc en séquences où Gabriel, rencontrant ces sept figures, se confronte tour à tour à l'altérité, l'amour, l'amitié, la joie, la justice, les peines, la jalousie, la mort. Face à l'immensité de l'œuvre, nous voulions mettre en lumière les différents jalons dramatiques

de l'expérience sensible que nous propose de vivre Sand. Tout en restant fidèles à la langue, il a fallu parfois aller plus au nerf de l'expression pour laisser les actions exister au plateau, et accentuer la résonance active avec notre époque, pour dessiner un geste théâtral net et tranchant.

A. H-P. *Ce geste théâtral, de quelles intentions le nourris-tu ?*

L. D. Gabriel, comme les jeunes de son âge, devrait suivre un chemin initiatique lui permettant de s'émanciper. Dans ce texte marqué par le sceau de la tragédie, l'inverse se produit. Le dispositif – une femme à qui l'on fait croire qu'elle appartient au rang des dominants et qu'on éduque comme telle – témoigne d'une affirmation d'égalité totale sur le plan de la nature. Pourtant, l'héroïne vit une véritable descente aux enfers : la société qu'elle rêve de découvrir se révèle – ouvertement comme insidieusement – réactionnaire et patriarcale. Son chemin initiatique est celui d'une émancipation impossible dans le champ social : la seule issue, pour le monde et pour elle, sera la mort, résultante de la machination dans laquelle elle est prise, et réponse radicale

à son désir absolu de liberté. Je souhaite donner vie au plateau à cette dimension tragique, à l'implacable mécanique faite d'hommes et de femmes qui broie Gabriel, pour créer le choc exprimé à la fin de la pièce : chacun de nous, dans notre aveuglement face aux rapports de domination dans lesquels nous sommes à la fois pris et partie prenante, est responsable de l'impossible émancipation de Gabriel. C'est ce qui me frappe dans cette « pure fantaisie », dans ce conte : Sand montre comment une loi de majorat inégalitaire forge un monde injuste, mais surtout elle s'extrait des contingences de son temps pour parler d'un système de pensée profondément patriarcal. Cela est prégnant à plusieurs reprises, par exemple chez Astolphe : amoureux, il accepte Gabriel dans sa complexité, mais est très vite rattrapé par son schéma parental et la souhaite femme au foyer obéissante. Pour sa part, Faustina est une courtisane qui, malgré une indépendance intellectuelle évidente, ne peut réellement assumer la sincérité de ses sentiments ; par manque d'argent, elle doit se conformer à l'idéal du plaisir masculin.

C'est le dispositif d'expérimentation dramatique qui m'intéresse ici. Tous les personnages constituent et organisent autour de Gabriel une société froide et implacable : les rencontrant un par un, refusant de correspondre à un schéma préétabli, elle les renvoie à l'intolérable de leur condition en faisant ressortir ce qu'il y a de pire chez eux. La liberté de Gabriel renforce la soumission de Faustina, la jalousie d'Astolphe, les remords de Settimia... Le système, la rejetant de toutes parts faute de pouvoir l'incorporer, la pousse dans ses retranchements pour finir par la mettre à mort.

A. H-P. Comment traduis-tu, en actes et esthétiquement, ce parcours et ces rencontres ?

L. D. Le dispositif expérimental dont je viens de parler a compté dans la conception de l'espace et de son occupation par les interprètes : il s'agit de donner corps à cette mécanique du monde qui entraîne Gabriel vers sa destinée de façon froide et impitoyable. Pour matérialiser au plateau cette sensation de manifeste, de dénonciation, les personnages ne laisseront jamais Gabriel seule. Toutes et tous,

en permanence au plateau, participeront à la narration, depuis leur entrée en scène et jusqu'à la résolution finale, la mort de Gabriel. Inspirée par Sir Antony Gormley, Philippine Ordinaire a imaginé la scène traversée par une grande ligne de vie en acier, de type industriel, comme une immense horlogerie démontée. Elle dessine tantôt une fenêtre, tantôt une porte, parfois des choses plus abstraites. Les lumières vont attribuer des valeurs différentes à cet espace, et faire de la sorte exister la multiplicité des lieux qui jalonnent la cavale de Gabriel et d'Astolphe : château, prison, mesure à la campagne, rues de Rome... À l'intérieur de cette ossature, où les acteurs constituent la chair du système, le son donnera la pulsation de ces rouages, en rendant tangible l'explosion à venir. Sand joue avec la transposition, proposant une Renaissance italienne stylisée parée d'emprunts historiques et autres clins d'œil – qui s'étendent de la Renaissance au XIX^e siècle. Je pense à la loi de majorat qui calque son nom sur la loi de transmission de titres napoléonienne, comme au Code civil de 1808 qui indiquait que

« la femme doit obéissance à son mari », règle en vigueur dans le mariage qu'Astolphe souhaite, à la fin de la pièce, imposer à Gabriel.

Pour suivre l'esprit de Sand, qui procède à ce décalage pour mieux nous parler des problématiques de son temps, il nous a paru important que l'espace, les costumes et le son racontent aussi à leur manière que nous sommes traversés par toutes ces périodes, emplis d'une culture qui nous constitue. Ainsi, l'espace scénique est unifié par une grande dalle, comme une trace de l'Italie lointaine, un sol d'église ou de château, vestige de l'ancien système, passé indélébile dont nous sommes chargés, et sur lequel il nous faut travailler à inventer aujourd'hui.

**Entretien réalisé par
Aurélien Hamard-Padis**
Dramaturge et coadaptateur

Laurent Delvert

Formé à l'Érac, Laurent Delvert joue sous les directions de Sébastien Grall, Dominique Tabuteau, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Bernard Sobel, Jean-Louis Benoit, Denis Podalydès, Jérôme Savary, Catherine Marnas, Christian Rist, Simone Amouyal, Alain Maratrat, Pascal Rambert ou Abbès Zahmani.

Metteur en scène, il monte deux pièces de Musset, *On ne badine pas avec l'amour* puis *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* à la Comédie-Française, mais aussi *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Cinna* d'après Corneille, *Les Guerriers* de Philippe Minyana, *Tartuffe* de Molière, *Le Joueur d'échecs* de Stefan Zweig ou *amOuessences* d'après Shakespeare, de Quevedo et Louise Labé. À l'opéra, il signe la mise en scène de *Görge le Rêveur* de Zemlinsky, *Don Giovanni* de Mozart, *El Prometeo* d'Antonio Draghi et Leonardo García Alarcón, *La Troisième nuit de l'improvisation* de Jean-François Zygel, une version semi-scénique de *Carmen* de Bizet et *Le Concert* de la Fondation Bettencourt Schueller. Il collabore à la mise en scène de Christian Lacroix de *La Vie Parisienne* d'Offenbach.

Par ailleurs, il reprend un certain nombre de mises en scène présentées en tournée, notamment celles de Denis Podalydès (*Fortunio* de Messenger, *Le Comte Ory* de Rossini, *La Clémence de Titus* de Mozart) et d'Éric Ruf (*Le Pré aux clercs* de Hérold, *Pelléas et Mélisande* de Debussy), ou encore celles d'Ivo van Hove (*Les Damnés* et *Le Tartuffe* ou *l'Hypocrite* créées à la Comédie-Française).

Il assiste également de nombreux autres metteurs en scène au théâtre et à l'opéra : Jean-Louis Benoit, Valérie Lesort et Christian Hecq, Thomas Ostermeier, Leah Hausman et David McVicar, Jérôme Deschamps, Jérôme Savary...

Cette saison, outre la reprise d'*On ne badine pas avec l'amour* (Théâtres de la Ville de Luxembourg puis tournée en Belgique et en France), Laurent Delvert mettra en scène *Les Noces de Figaro* de Mozart (Opéra de Saint-Étienne), *Bastien, Bastienne* de Mozart et *La Serva Padrona* de Pergolèse (Théâtre Sénart-Scène nationale et Théâtre de la Reine à Versailles).









Anne Kessler, Yoann Gasiorowski



Christian Gonon, Elisa Erka, Anne Kessler, Birane Ba



LES DROITS DES FEMMES

Retours sur des dates clefs en termes de reconnaissance citoyenne, d'indépendance financière et professionnelle, éducation comprise.

Dans le Code napoléonien, l'infériorité de la femme est d'abord celle de l'épouse, les filles majeures et les veuves ayant la capacité juridique de gérer leur patrimoine.

1789 Les femmes assistent dans les tribunes aux assemblées et débats ; elles interrompent les orateurs mais sont exclues du vote.

1790 Les enfants sont égaux devant la succession, quel que soit leur rang de naissance et leur sexe.

1791 Olympe de Gouges rédige la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, les femmes étant alors considérées comme des citoyens passifs.

1800 L'ordonnance concernant « le travestissement des femmes » leur interdit le port du pantalon.

1804 Le Code civil déclare la femme incapable juridiquement : elle est sous la tutelle de ses parents puis de son mari.

1861 Julie Daubié est la première femme bachelière, malgré l'interdiction des cours secondaires pour jeunes filles qui prendra fin en 1863.

1880 La loi Camille Sée autorise les collèges et lycées de jeunes filles, mais les cours sont axés sur l'économie domestique.

1882 La loi Jules Ferry rend l'enseignement primaire obligatoire pour les filles comme pour les garçons, toujours avec des programmes différents.

1909 Institution d'un congé de maternité de huit semaines sans rupture de contrat, mais sans revenu.

1919 Création d'un baccalauréat féminin.

1924 Décret unifiant les programmes de l'enseignement secondaire et du baccalauréat pour les filles et les garçons.

1938 La réforme du Code civil de 1804 supprime partiellement l'incapacité civile de la femme mariée. L'homme reste le chef de famille.

1944 Droit de vote et d'éligibilité accordé aux femmes, près de cent ans après l'instauration du suffrage universel masculin de 1848.

1946 Le préambule de la Constitution pose le principe de l'égalité des droits entre hommes et femmes, dans tous les domaines.

1965 Fin de l'incapacité de la femme mariée (gestion des biens personnels, compte bancaire en son nom...). Le mari reste administrateur de la communauté de biens.

1967 Loi Neuwirth autorisant le recours à la contraception.

1970 Dans le Code civil, suppression du statut de « chef de famille » au profit de la notion d'autorité parentale, commune au père et à la mère.

1972 Inscription dans le Code du travail du principe de l'égalité rémunération des femmes et des hommes.

1973 La femme peut transmettre sa nationalité à son enfant.

1975 Promulgation de la loi Veil relative à l'interruption volontaire de grossesse (IVG) pour une période de cinq ans, reconduite sans limite de temps en 1979.

Autorisation du divorce par consentement mutuel et dépénalisation de l'adultère.

1983 Loi Roudy sur l'égalité professionnelle.

1985 La loi accorde aux époux la gestion conjointe de la communauté en régime légal et supprime toute référence au mari ou à la femme.

1995 Marie Curie, première femme à entrer au Panthéon pour ses propres mérites.

2002 Loi autorisant la transmission à l'enfant du nom de la mère ou du père, ou accolés dans l'ordre choisi par eux.

2013 Abrogation de l'interdiction du port du pantalon pour les femmes.

2014 Loi pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes dans la vie professionnelle.

2016 Loi interdisant tout agissement sexiste au travail.

2018 Loi pour la liberté de choisir son avenir professionnel avec mise en place de l'index d'égalité femmes-hommes.

2021 Loi Rixain visant à accélérer l'égalité économique et professionnelle.



Christian Gonon, Claire de La Rüe du Can

LES AUTRICES AU FRANÇAIS

* Un auteur ou une autrice entre au répertoire de la Comédie-Française lorsque l'une de ses pièces est interprétée pour la première fois sur sa scène principale, aujourd'hui la Salle Richelieu. Cette règle ne concerne que la Salle Richelieu et non les autres salles – aujourd'hui et depuis une trentaine d'années le Théâtre du Vieux-Colombier et le Studio-Théâtre – qui offrent des possibilités de créations, notamment contemporaines, tout aussi nombreuses mais qui, dans l'état actuel des statuts, n'entrent pas au répertoire « officiel » de la Comédie-Française. On peut donc aisément avoir une vue tronquée de la réalité de la présence des autrices sur les plateaux de la Maison, même s'il reste beaucoup à faire pour rééquilibrer aux yeux de l'histoire une disproportion flagrante. Sur les 1050 dramaturges entrés au Répertoire, à peine une quarantaine sont des femmes (soit 3,8%). Sur les 3112 pièces au Répertoire, 71 ont été écrites par des femmes (soit 2,2 %). On compte encore 26 autrices hors Répertoire depuis 1993. Ces statistiques brutales ne peuvent résumer la diversité des situations : si peu de femmes écrivent sous l'Ancien Régime et au XIX^e siècle, certaines ont une renommée littéraire qui dépasse les clivages de classes et de statuts. On s'explique moins en revanche leur quasi-absence au XX^e siècle, en notant une progression sensible ces dix dernières années. En tout état de cause, écrire et être jouées a souvent été pour elles un combat.

XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES * M^{lle} de Longchamps, autrice du *Voleur ou Titapapouf*, représenté trois fois en 1687, fut la première femme à entrer au Répertoire. Sœur de l'actrice M^{lle} Raisin et souffleuse à la Comédie-Française, elle est dans la lignée d'auteurs issus du sérail qui écrivaient pour la Troupe. Le registre de l'année 1687 mentionne sa rémunération comme « part d'authrice ». Pour sa part, Catherine Bernard, nièce de Pierre et Thomas Corneille, poétesse et romancière couronnée par l'Académie française et pensionnée par le roi, obtint le succès avec *Brutus* (25 représentations en 1690). Sa renommée passa le siècle : quand Voltaire présenta son *Brutus*, il fut accusé de plagiat.

Elle compte parmi les premières dramaturges professionnelles en France, comme Marie-Anne Barbier qui revendiqua son identité d'autrice en mettant en scène l'héroïsme féminin.

Le répertoire féminin au XVIII^e siècle est contrasté entre dramaturges d'occasion et autrices appartenant aux cercles littéraires et à la société de cour dont l'œuvre affirmée connaît un retentissement supplémentaire au théâtre. Ainsi, Madeleine-Angélique Poisson, fille du comédien Paul Poisson, romancière prolifique qui écrivit sous son nom d'épouse M^{me} de Gomez, donna trois tragédies entre 1714 et 1717, dont *Habis*, au succès durable. Évoquons aussi Denise Lebrun (*Thélamire* en 1739 fut généralement attribué au marquis de Thibouville), M^{me} de Chaumont (sa pastorale érotique *L'Amour à Tempé* ne put être achevée) ou Adélaïde-Gillette Dufrenoy, qui fit de sa condition d'écrivaine un roman, *La Femme auteur, ou les Inconvénients de la célébrité* (1812).

D'autres retiennent l'attention par leur proximité avec les cercles littéraires et politiques. Anne-Marie Fiquet du Boccage (1749), reconnue par Voltaire et sujet d'éloges dans *Le Mercure de France*, essuya un torrent d'attaques misogynes pour s'être aventurée sur les terres masculines de la tragédie en vers. M^{me} de Graffigny, proche de Marivaux, Rousseau ou Diderot, tint un brillant salon et donna deux pièces, dont *Cénie* très applaudi en 1750. La Marquise de Montesson, épouse morganatique de Louis Philippe d'Orléans, qui excellait dit-on en comédienne dans son théâtre de société, donna sans nom d'auteur *La Comtesse de Chazelle* en 1785, critiquée pour immoralité. En 1791, sa nièce la comtesse de Genlis fit de Rousseau le héros de *Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre*.

Les années prérévolutionnaires sont bien sûr marquées par Olympe de Gouges, engagée pour la défense du droit des femmes et contre l'esclavage : *Zamore et Mirza, ou l'Heureux Naufrage* joué en 1787 et publié en 1792 sous le titre *L'Esclavage des nègres* fut retiré du Répertoire par les gentilshommes de la Chambre. Autour d'elle gravitent la Comtesse de Beauharnais (1787) ou Julie Candeille (*Catherine ou la Belle Fermière* qui jouit de 199 représentations de 1799 à 1839).

XIX^e SIÈCLE * On compte au XIX^e siècle, comme au XVIII^e, nombre de dramaturges – hommes ou femmes – issus des milieux du théâtre, telles

Caroline Vanhove, épouse de Talma, qui donna deux pièces (1816 et 1819), M^{me} Roger de Beauvoir (M^{lle} Doze à la scène), ou Augustine Brohan qui brilla en 1859 avec sa comédie *Qui femme a, guerre a*. Outre les autrices d'une seule pièce au Répertoire, Sophie Goury de Champgrand signa, sous le pseudonyme de la baronne de Bawr, *La Suite d'un bal masqué* représentée 242 fois.

Certaines femmes de l'intelligentsia artistique se sont distinguées dans l'écriture dramatique. Virginie Ancelot, qui tenait un salon à l'hôtel de La Rochefoucauld, vit quatre pièces accueillies avec estime de 1835 à 1838. Fille de Sophie Gay – jouée entre 1819 et 1824 –, Delphine de Girardin qui tenait aussi un salon à l'influence considérable, de Balzac à Hugo ou Musset, donna plusieurs pièces entre 1847 et 1853. Dans le même cercle, George Sand, qui se fit une place à partir de 1840 avec *Cosima*, fut une des rares autrices durablement à l'affiche après sa mort.

XX^e ET XXI^e SIÈCLES * Le XX^e siècle, dont on aurait pu imaginer qu'il fit une plus grande place aux autrices, fut le plus masculin. On dénombre deux pièces de Marie Lenéru, jouées sans reprise en 1918 et 1927, une de la Danoise Karen Bramson en 1933, année où Marie Moreau-Bellecroix entra au Répertoire. Anne Valray est jouée en 1934 avant deux pièces de M^{me} Simone, en 1954 et 1958 à la salle Luxembourg. Il faut ensuite attendre l'entrée au Répertoire de Marguerite Duras avec *Savannah Bay* en 2002, puis de *Papa doit manger* de Marie NDiaye en 2003. Après une nouvelle éclipse, Naomi Wallace entra au Répertoire en 2012 avec *Une puce, épargnez-la*. Hors répertoire, tirent leur épingle du jeu Nathalie Sarraute, avec trois pièces, et Marguerite Duras avec sept pièces. Néanmoins, la proportion augmente très sensiblement ces dernières années avec notamment la programmation en 2020 de Pauline Bureau, Lluisa Cunillé, Hélène Grémillon, Christine Montalbetti, déjà jouée en 2017, ou Sarah Kane en 2021. Cette saison, la Troupe interprètera des textes signés par Julie Deliquet, Julie André et Agathe Peyrard, Johanna Boyé et Élisabeth Ventura, Annie Ernaux, Karelle Ménine, Catherine Salviat, George Sand et Delphine de Vigan.

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Aurélien Hamard-Padis - adaptation et dramaturgie

Après le Cours Florent et l'Université Paris Nanterre, Aurélien Hamard-Padis intègre l'académie de la Comédie-Française en 2019-2020 comme metteur en scène-dramaturge. Il y dirige la Troupe dans le cadre du Bureau des lectures, assiste Arnaud Desplechin à la mise en scène d'*Angels in America* de Tony Kushner, puis dirige ses camarades de l'Académie dans une adaptation du *Roi s'amuse* de Victor Hugo au Théâtre du Vieux-Colombier. En tant que collaborateur artistique ou assistant à la mise en scène, il travaille auprès de Clément Hervieu-Léger, Marie Rémond, David Lescot ou encore Maëlle Poésy.

Philippine Ordinaire - scénographie

Formée au Saint Martins College of Art à Londres, Philippine Ordinaire collabore à de nombreux projets de théâtre et d'opéra avec des décorateurs tels que Tobias Hoheisel, Tim Hatley ou Christian Lacroix. Travaillant régulièrement avec Robert Carsen, elle signe également les scénographies d'expositions et d'espaces d'accueil. Pour la scène musicale, elle crée les décors de spectacles de Gilles Rico, d'Olivier Fredj ou de Mirabelle Ordinaire. Pour Laurent Delvert, elle scénographie *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et les opéras *Don Giovanni* de Mozart et *Görge le rêveur* de Zemlinsky.

Vanessa Sannino - costumes

Scénographe et créatrice de costumes, Vanessa Sannino est diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Brera et de l'Académie Teatro alla Scala de Milan. En Italie, elle crée les costumes des opéras d'Emma Dante, ainsi que de son film *Les Sorelle Macaluso*. En France, elle travaille au théâtre comme à l'opéra, avec notamment Jérôme Deschamps, Juliette Deschamps ou Rémi Boissy pour la conception de scénographies et de costumes. Fidèle collaboratrice de Valérie Lesort et Christian Hecq, elle reçoit en 2022 le Molière de la Création visuelle et sonore pour *Le Voyage de Gulliver*.

Fanny Brouste - costumes

Titulaire d'un Master en histoire de l'art et d'un diplôme des métiers d'art Costumier réalisateur, Fanny Brouste travaille au théâtre et à l'opéra avec des metteurs en scène comme Ludovic Lagarde, Guillaume Vincent ou Mikaël Serre. Au théâtre, elle crée les costumes de spectacles d'Emmanuel Demarcy-Mota, de Christophe Rauck ou encore d'Éric Vigner. À l'opéra, elle travaille depuis 2011 avec Antoine Gindt et Laura Scozzi pour *Akhenaton* en 2017 et *Le Voyage à Reims* en 2019. Elle collabore enfin avec le chorégraphe Alban Richard depuis 2018 et prochainement avec Ambra Senatore.

Nathalie Perrier - lumières

Diplômée de l'Ensatt, Nathalie Perrier complète sa formation par un DEA à l'Institut d'études théâtrales à la Sorbonne-Nouvelle. Elle travaille pour le théâtre et l'opéra en France et à l'étranger, avec de nombreux metteurs en scène (Lilo Baur, Yves Beaunesne, Robert Carsen, Hans Peter Cloos, Sylvain Creuzevault, Laurent Delvert, Olivier Fredj, Waut Koeken, Rokia Traoré, Deborah Warner) et accompagne différents ensembles de musique baroque. Parallèlement à son travail de créatrice lumière, elle conçoit plusieurs installations avec les artistes Christian Boltanski et Pierre Huyghe, et enseigne à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris.

mme miniature - son

Premier prix de la classe de composition électroacoustique de Denis Dufour au Conservatoire national de Lyon, mme miniature obtient le prix de la Critique en 1998 pour la musique de *La vie est un songe* de Calderón mis en scène par Laurent Gutmann. Au théâtre, elle signe des créations sonores et musicales pour Georges Lavaudant, Catherine Marnas, Daniel Mesguich, Guillaume Gallienne, Elisabeth Chailloux, Anne Kessler, Daniel Gimenez Cacho, ou encore Laurent Delvert. Elle travaille également pour la danse et le cinéma documentaire. Elle est par ailleurs intervenante dans de nombreuses écoles supérieures de théâtre.

Directeur de la publication Éric Ruf - 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) - septembre 2022

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}

