

**Théâtre National  
de Strasbourg**

École supérieure  
d'art dramatique



**CRÉATION**

## Dossier de presse

# DU MARIAGE AU DIVORCE

Quatre pièces en un acte  
présentées en deux spectacles

### **Du mariage au divorce 1 \***

On purge Bébé

Feu la mère de Madame

### **Du mariage au divorce 2 \***

Léonie est en avance ou Le Mal joli

« Mais n'te promène donc pas toute nue ! »

*\* Ceci est l'ordre définitif convenu avec Alain Françon début septembre*

De **Georges Feydeau**

Mise en scène **Alain Françon**

**Du mardi 28 septembre**

**au dimanche 24 octobre 2010**

### **Horaires**

#### **En semaine**

**1** > mardis et mercredis  
à 20h

**2** > jeudis et vendredis  
à 20h

#### **Les week-ends**

• **Les samedis**

**1** > à 15h

**2** > à 20h

• **Les dimanches**

**1** > à 14h30

**2** > à 19h

### **Relâche**

lundis et dimanche 3 oct.

### **Salle**

Bernard-Marie Koltès

### **Contacts Presse**

À Paris • **Anita Le Van** • Tel : 01 42 81 25 39 • 06 20 55 35 24 • [info@alv-communication.com](mailto:info@alv-communication.com)

À Strasbourg • **Chantal Regairaz** • Tel : 03 88 24 88 38 • fax : 03 88 37 37 71 • [presse@tns.fr](mailto:presse@tns.fr)



# DU MARIAGE AU DIVORCE

Quatre pièces en un acte présentées en deux spectacles

De **Georges Feydeau**

Mise en scène **Alain Françon**

*Scénographie* Jacques Gabel • *Lumières* Joël Hourbeigt • *Costumes* Patrice Cauchetier • *Son* Daniel Deshays • *Création musicale* Marie-Jeanne Séréro • *Assistanat à la mise en scène* Quentin Bonnell • *Régie générale* Nicolas Marie • *Régie son* Léonard Françon • *Régie lumières* Romain de Lagarde • *Accessoires* César Godefroy

Avec

Anne Benoit, Philippe Duquesne, Éric Elmosnino, Judith Henry, Julie Pilod, Gilles Privat, Régis Royer, Dominique Valadié

*Coproduction* Théâtre des nuages de neige, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Marigny, Maison de la Culture de Bourges

Le Théâtre des nuages de neige est soutenu par la Direction générale de la Création artistique du Ministère de la Culture et de la Communication.

*Les costumes ont été réalisés par les ateliers du TNS.*

*Les décors ont été construits par les ateliers de la Maison de la Culture de Bourges.*

**Du mardi 28 septembre au dimanche 24 octobre 2010**

Horaires

• **En semaine à 20h**

Du mariage au divorce 1 **les mardis et mercredis**

Du mariage au divorce 2 **les jeudis et vendredis**

• **Intégrales du week-end** : possibilité de voir les deux spectacles à la suite

**Les samedis :**

Du mariage au divorce 1 à **15h**

Du mariage au divorce 2 à **20h**

**Les Dimanches :**

Du mariage au divorce 1 à **14h30**

Du mariage au divorce 2 à **19h**

**Relâche** les lundis et dimanche 3 octobre

**Salle** Bernard-Marie Koltès

**Georges Feydeau** avait l'intention de rassembler sous ce titre *Du mariage au divorce* les farces conjugales qu'il écrivit après 1908, au moment où lui-même connaissait des difficultés dans son couple, pour finir par divorcer en 1916. Le changement de style est notoire, Feydeau passe du vaudeville à la comédie de mœurs : plus de légèreté dans la construction, plus de finesse, plus d'observation, mais aussi plus de cruauté. Le couple petit-bourgeois est bousculé, saccagé, dévasté, exposé au fou rire du public. Après *La Dame de chez Maxim* en 1990 et *L'Hôtel du Libre-Échange* en 2007-2008, **Alain Françon** propose avec ces quatre courtes pièces une nouvelle immersion dans l'univers de Georges Feydeau qu'il considère comme « un auteur majeur » et un critique impitoyable de la société de la Belle Époque.

Alain Françon a été directeur du Théâtre National de la Colline de 1996 à 2010. Il a participé au recrutement du groupe 40 de l'École du TNS avec lequel il fera un atelier chaque année durant leurs trois ans de formation.

**Projection**

*L'Hôtel du Libre-Échange*

Feydeau / Françon

• **Samedi 18 septembre à 17h**  
au TNS

Voir p. 23

**Rencontre**

avec Alain Françon et  
l'équipe artistique

• **Samedi 16 octobre à 11h**  
Librairie Kléber

**Séances spéciales**

Surtitrage en français :

**1 mercredi 6 octobre**

Avec audio-description :

**2 jeudi 7 octobre**

Surtitrage en allemand :

**1 mardi 19 octobre**

**2 jeudi 21 octobre**

Intégrales **1 et 2**

**dimanche 17**

**samedi 23 octobre**

## Du mariage au divorce 1

### On purge Bébé

Follavoine, un fabricant de porcelaine, rêve de décrocher le marché du siècle : fournir l'armée française en pots de chambre incassables ! Il reproche à sa femme, Julie, de se trouver encore « en tenue de souillon », car il attend un certain Chouilloux qu'il espère convaincre de la pertinence de son idée. À son arrivée, Julie, toujours en tenue négligée, fait son entrée avec Toto, son fils qui, constipé, refuse de se laisser purger...

### Feu la mère de Madame

Il est quatre heures du matin. Le mari d'Yvonne, Lucien, déguisé en Louis XIV, revient d'un bal. Mauvaise humeur de l'épouse réveillée en sursaut. Querelles conjugales. On sonne. Un domestique vient annoncer la mort de la mère de Madame. Évanouissement de Madame. Le couple se prépare à se rendre chez la défunte. Mais le valet revient...

## Du mariage au divorce 2

### Léonie est en avance ou Le Mal joli

Enceinte de huit mois, Léonie ressent déjà les symptômes avant-coureurs de l'accouchement et se trouve soudain en proie à une envie de femme enceinte : elle exige de son mari, Toudoux, qu'il se coiffe d'un pot de chambre. Aussitôt après l'avoir fait, il est l'objet de railleries de sa compagne. Surviennent alors la sage-femme qui le rudoie et ses beaux-parents qui sont scandalisés de l'arrivée de l'enfant huit mois seulement après le mariage...

### « Mais n'te promène donc pas toute nue ! »

Les quatre pièces de Feydeau sont publiées dans Théâtre complet-Classiques Garnier.

Le salon du député Ventroux. Celui-ci reproche à Clarisse, sa femme, de se montrer trop souvent en tenue légère devant leur fils ou leur domestique. Arrive Hochepaix, l'adversaire politique de Ventroux ; Clarisse apparaît court vêtue, provoquant à nouveau la fureur de son époux...

## Un théâtre « à corps et à cri »

Entretien avec Alain Françon, réalisé par Olivier Ortolani

**Olivier Ortolani** – De Georges Feydeau, vous avez déjà mis en scène *La Dame de chez Maxim* en 1990 et *L'Hôtel du Libre-Échange* en 2007-2008. Maintenant vous montez quatre courtes pièces de lui rassemblées sous le titre *Du mariage au divorce*. Qu'est-ce qui vous intéresse particulièrement dans son théâtre ? Qu'est-ce qui vous importe chez Feydeau aujourd'hui ?

**Alain Françon** – Je trouve que Feydeau est un auteur qui devrait être dans tous les ouvrages scolaires. À la même époque, il y a Ibsen à Oslo et Tchekhov à Moscou. En France, nous avons Feydeau. Je trouve son théâtre profondément français. C'est « un théâtre » qui entretient une distance critique avec la société de son époque : dans sa manière de l'ausculter, de la regarder, de la tourner en dérision.

Ce qui me passionne, c'est qu'il n'y a pas de limite chez Feydeau. Il a un côté profondément dadaïste, presque surréaliste. C'est un auteur qui joue avec la limite – aussi bien dans son rapport aux normes sociales que dans son rapport aux « conventions libidinales » si on peut dire. Il joue sans arrêt, c'est très malin et il va très loin. C'est un grand théâtre de l'inconscient. Ses pièces vont parfois très loin, « mine de rien », sur le mode évidemment vaudevillesque. Dans *L'Hôtel du Libre-Échange* par exemple, Pinglet habite la ville, il est blanc, marié, hétérosexuel – donc c'est le parfait étalon de la normalité bourgeoise. Quand il va à l'Hôtel du Libre-Échange pour coucher avec la femme de son meilleur ami, il y fait de drôles d'expériences. Ainsi pour éviter que le mari ne le voie, il passe dans la cheminée, puis il en ressort noir de suie et la femme s'écrie : « Un nègre ! ». Plus tôt, il s'est fait défoncer le postérieur par la chignole du valet de chambre voyeur qui perce les cloisons. En très peu de temps, il vit donc des expériences minoritaires !

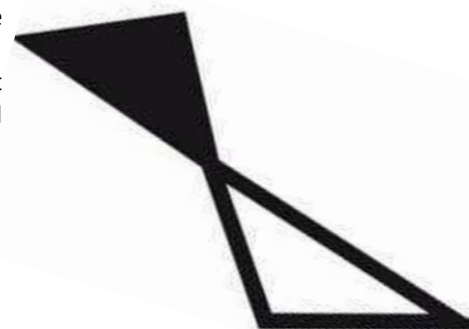
C'est passionnant. Evidemment, chez Feydeau, à la fin tout rentre dans l'ordre et on n'en parle plus. Chaque fois que l'action se déplace à l'hôtel dans ses grands vaudevilles, on se retrouve sur un drôle de terrain. Un terrain mouvant sur tous les plans.

Feydeau est aussi un écrivain en colère. Je n'ai jamais vu autant de points d'exclamation dans un texte théâtral. Si on cherche une équivalence, l'auteur qui met souvent des points d'exclamation, c'est Céline. Ce n'est pas la même révolte. Mais il y a quelque chose de l'ordre de la colère chez Feydeau, qui tourne à l'éclat de rire. En même temps, je ne connais pas de théâtre qui soit plus noir. Sa vision de l'humanité est désespérante et désespérée. Quand j'ai travaillé *Tailleur pour dames* avec des jeunes gens qui sortaient de leur troisième année de Conservatoire, j'ai eu presque des remords. Je me suis dit que toutes ces situations à jouer étaient trop laides pour leur jeunesse et leur enthousiasme.

Ce théâtre exige de la part des acteurs une grande crédulité, il faut croire à tout quand on joue du Feydeau. Souvent c'est mal joué, parce que les acteurs veulent montrer à tout prix qu'ils sont supérieurs aux personnages. Non, non, il faut croire à tout ! D'ailleurs Feydeau disait à ses acteurs, quand il mettait en scène lui-même ses pièces : « Si vous n'êtes pas crédules, rentrez chez vous. »

**O. O.** – De quelles autres qualités un acteur doit-il disposer pour bien jouer Feydeau ?

**A. F.** – En plus de la crédulité il faut avoir une grande mobilité de jeu. Je m'en suis justement rendu compte en travaillant avec les élèves. Techniquement, ils n'étaient pas suffisamment aguerris. Il y a peu de théâtre qui soit aussi a-psychologique que celui de Feydeau. Il ne faut pas se poser la question du contenu psychologique – ça ne sert à rien. Souvent, il faut se laisser faire. C'est la situation qui fait parler les personnages, ce ne sont pas eux qui contrôlent ou qui mènent la situation. Comme c'est la situation qui mène, il faut jouer sans maîtrise apparente.



Et puis, dernière chose – je m’en suis rendu compte avec *L’Hôtel du Libre-Échange* – tout ça ne va pas sans un certain art de l’exagération, qui n’a rien à voir avec l’exagération qu’on retrouve d’habitude dans le théâtre de boulevard. Dans *Extinction*, Thomas Bernhard fait dire à son personnage d’écrivain qu’il est l’auteur vivant maîtrisant le plus l’art de l’exagération. Quand je parle donc d’exagération, c’est dans le sens très *bernhardien* du terme que je l’entends. Et c’est un art. En résumé : crédulité, mobilité, inconscience et exagération.

**O. O.** – On sait qu’Eugène Ionesco appréciait beaucoup le théâtre de Feydeau, dans lequel il se retrouvait en partie. Ionesco a dit de Feydeau : « Dans l’ordonnance d’une pièce comme *La Puce à l’oreille* par exemple, il y a une sorte d’accélération de mouvements, une progression, une sorte de folie. On pourrait peut-être découvrir là l’essence du théâtre ou du moins l’essence du comique. Parce que si Feydeau plaît, ce n’est pas pour les idées qu’il a (puisque’il n’en a pas), ni pour les histoires de ses personnages (qui sont sottes), c’est cette folie, c’est ce mécanisme apparemment réglé, mais qui se dérègle par sa progression et par son accélération même ». Qu’est-ce que vous pensez de cette description du théâtre de Feydeau par Ionesco et surtout de sa déclaration : que c’est un auteur qui n’a pas d’idées ?

**A. F.** – Je crois que Feydeau, mine de rien, dit des choses, encore faut-il avoir envie de les entendre. Ses pièces tournent autour d’un certain lien entre « économie et libido », ce qui n’est pas rien. Ionesco a évidemment raison de dire que c’est une mécanique, qui est très bien maîtrisée, avec des progressions et des accélérations. Mais dans ces accélérations, il y a souvent des décharges inconscientes qui font que les limites sont franchies : folie ? Oui, je dirais plutôt que c’est un théâtre « à corps et à cri ».

L’ensemble de ces quatre pièces, Feydeau voulait l’appeler *Du mariage au divorce* – il avait donc bien une idée précise. Comme son contemporain Strindberg, qui décrit aussi « la lutte des cerveaux » entre masculin et féminin. Dans *Léonie est en avance*, Toudoux, le mari, est d’une origine sociale plus modeste que sa belle famille et, sur un plan « libidinal », ça ne fonctionne pas très bien pour lui. (Il se trouve même en train de dire qu’il est pour quelque chose dans la naissance de son futur enfant.) Ça, ce sont des données de base concrètes, susceptibles de permettre le développement d’une histoire. Bien sûr, Toudoux devra plus tard se mettre un pot de chambre sur la tête, mais c’est l’irrationnel de la situation qui se développe qui l’y conduit. Au pied de la lettre, c’est de l’ordre du renversement total, puisque c’est plutôt le postérieur qu’on met dans un pot de chambre.

**O. O.** – Les pots de chambre, le seau de toilette plein d’eau sale, la mauvaise haleine, la constipation, la grosse nerveuse, la lubricité... Il y a chez Feydeau constamment transgression du bon goût et de la bienséance.

**A. F.** – Oui. Feydeau est très scabreux. Dans toutes les pièces, c’est saturé d’histoires de cul, de merde, etc. Effectivement il « transgresse ». Et on ne peut donc pas dire que c’est un auteur sans idées, qui ne dit rien. On pourrait dire des quatre pièces que ce sont des comédies de mœurs. Il n’y a pas le développement de la mécanique des quiproquos de *La Dame de chez Maxim* ou de *L’Hôtel du Libre-Échange* qui sont des vaudevilles. Ce titre-là – *L’Hôtel du Libre-Échange* – m’a toujours fasciné. Qu’est-ce que c’est que ce libre-échange-là ? Un libre-échange libidinal, économique, des personnes, des corps, tout est-il échangeable ? Mine de rien, c’est toujours mine de rien, cela peut avoir beaucoup de résonances.

**O. O.** – Les quatre pièces que vous montez maintenant sont aussi des « pièces autobiographiques », qui ont été écrites quand le mariage de Feydeau était en train de se détériorer. Est-ce que vous percevez un autre ton dans ces pièces ou même une rupture par rapport à son théâtre d'avant ?

**A. F.** – Je pense qu'il y a quelque chose de moins amusé, quelque chose de légèrement plus cruel, de plus féroce. Plus d'observation, plus de méchanceté peut-être à certains endroits.

Il ne s'agit pas d'expliquer tout ça par une biographie, mais je pense en effet que c'était un moment où il avait lui-même des problèmes conjugaux. Ces problèmes l'ont poursuivi toute sa vie. À neuf ou dix ans, il assiste à une cérémonie où l'on remet une décoration au duc de Morny, ami de son père. Il y a là son père (auteur dramatique) et sa mère qui a la réputation d'être une femme volage. Après la remise de médaille, pendant le cocktail, Madame Feydeau disparaît, et le duc aussi. Plus tard, quand ils reviennent, la décoration n'est plus sur le veston du duc de Morny, elle est accrochée au bas de la robe de Madame Feydeau. C'est peut-être ça l'essence du vaudeville.

**O. O.** – Feydeau, qui était souvent lui-même le metteur en scène de ses pièces, a donné dans ses textes des descriptions très précises des jeux de scène et des éléments qui constituent le décor. Dans l'écriture de Feydeau, la mise en scène n'est-elle pas déjà inscrite ? Est-ce que, dans votre mise en scène, vous allez respecter scrupuleusement ces indications scéniques ou allez-vous inventer autre chose ? Quelle liberté Feydeau laisse-t-il à un metteur en scène d'aujourd'hui ?

**A. F.** – Ce qu'il a décrit, il faut absolument l'expérimenter sur tous les plans, c'est-à-dire : situation, rythme, descriptions de gestes et parfois d'intonations. Une fois que c'est expérimenté et trouvé, il y a peut-être de l'invention qui se fait à l'intérieur de ce cadre. Je suis persuadé que c'est une prison qui donne la liberté. Il ne faut pas faire le malin avec les pièces de Feydeau, sinon ça fait effet boomerang et ça vous revient dans la figure. K.O.

J'ai essayé. On pourrait ralentir par exemple, instaurer dans la représentation une autre durée. Mais ça s'effondre. Chez Labiche, c'est possible. Klaus Michael Grüber l'avait fait dans sa mise en scène de *L'Affaire de la rue de Lourcine*. Et il avait réussi. Chez Feydeau, la dérive inconsciente des situations nécessite la vitesse et la variation continue (rapports de vitesse, rapports d'intensité). On peut toujours moderniser les espaces, rien n'oblige à respecter parfaitement les indications sur le décor. Mais il y a souvent des mouvements qui, si on n'est pas dans les bonnes places ou si on n'a pas respecté le bon trajet, ne produisent pas l'effet comique attendu. Je ne dirais pas que ce sont des pièces dans lesquelles la mise en scène est déjà complètement inscrite. Mais c'est tout de même écrit/monté. En répétitions, il y a toujours un moment un peu délicat, qui n'est pas particulièrement drôle, et puis soudain l'évidence se fait, il y a euphorie à jouer et une entière liberté. C'est au-delà du plaisir. C'est là qu'on peut prendre des initiatives, c'est là que le travail se centre.

**O. O.** – On a reproché à Feydeau d'être misogyne. En travaillant sur son théâtre, est-ce que vous avez pu constater une telle misogynie ou ne s'agit-il pas plutôt d'une misanthropie générale qui concerne aussi bien les hommes que les femmes ?

**A. F.** – Je dirais que c'est plutôt une misanthropie générale. Parfois il se laisse un peu emporter, c'est vrai que la gente féminine, il ne la rate pas. Mais en général les hommes, en face, ne valent pas mieux.

Feydeau vivait dans une solitude absolue. C'est un personnage difficilement fréquentable. Autant on fréquente volontiers Tchekhov, parce qu'il a une profonde humanité et une humilité réelle. Mais Feydeau est un personnage curieux, peut-être pervers ? Difficilement cernable. Moi, je le sens profondément antipathique, retors mais attirant parce que profondément désespéré.



**O. O.** – Est-ce que votre vue sur Feydeau a changé depuis que vous l’avez monté pour la première fois ?

**A. F.** – La première fois que j’ai mis en scène une pièce de Feydeau, *La Dame de chez Maxim*, en 1990, j’ai eu l’impression de devoir chercher des excuses. Je venais d’être nommé directeur du Centre dramatique de Lyon. Quand Roger Planchon est venu à la première, il m’a dit : « Il y a dix ans, si tu avais inauguré la direction d’un Centre dramatique avec une pièce de Feydeau, tous les gardiens du théâtre public te seraient tombés dessus, en disant que c’est un théâtre pour le privé ».

Dans *La Dame de chez Maxim*, c’est la critique de la société bourgeoise de province au deuxième acte qui m’intéressait (Lyon, c’est la province), ainsi que de faire entrer la rue dans le salon avec la Môme Crevette. C’étaient des excuses, des prétextes. Maintenant j’y vais parce que ça me plaît, parce que ça m’intéresse et je trouve que Feydeau est un auteur majeur, que son théâtre est un théâtre important. J’y vais sans aucune idée préconçue. Pour moi, il s’agit de construire réplique par réplique, en travaillant toujours dans le présent, voire dans l’instant. Après, tout s’assemble et quelque chose se passe comme au-delà de l’histoire qui est racontée. À la fin quelque chose a été dévoilé, mais comme c’est un théâtre bourgeois, il faut vite refermer le rideau et qu’on n’en parle plus, qu’on passe à autre chose. Il faut rétablir l’ordre social. Mais toutes ses pièces font quand-même désordre et ce qui s’y entrevoit est tel qu’il faut faire semblant de ne pas l’avoir vu.

**O. O.** – Labiche a dit de son propre théâtre, mais cela s’applique aussi à Feydeau : « Une pièce est une bête à mille pattes qui doit toujours être en route. Si elle ralentit, le public bâille. Si elle s’arrête, il siffle ». Comment le public réagit-il aujourd’hui quand il est confronté à un monde qui n’est pas le sien mais celui de la Belle Époque ? Se reconnaît-il dans les pièces de Feydeau ?

**A. F.** – Je trouve que le public est totalement réceptif. Plus que ça, il jubile même. Pendant les représentations de *L’Hôtel du Libre-Échange*, il y avait quelque chose de profondément émouvant à entendre le rire des spectateurs, parce que c’était comme une déflagration, un déchirement repris en vagues et qui voulait ne plus s’arrêter. Ce rire là est salutaire, le signe d’une réceptivité incroyable. Ça n’a ni à voir avec une certaine grossièreté ni avec la volonté d’arrêter de penser. C’est tout à fait autre chose : tout à coup, il y a eu un énorme éclat de rire, surréaliste, tranchant.

Paris, le 4 juin 2010



## On purge Bébé

Pièce en un acte – 1910

Follavoine, un fabricant de porcelaine, rêve de décrocher le marché du siècle : fournir l'armée française en pots de chambre incassables ! Il reproche à sa femme, Julie, de se trouver encore « en tenue de souillon », car il attend un certain Chouilloux qu'il espère convaincre de la pertinence de son idée. À son arrivée, Julie, toujours en tenue négligée, fait son entrée avec Toto, son fils qui, constipé, refuse de se laisser purger...

(extrait)

**Chouilloux – Ah ! je vois qu'on s'occupe de notre affaire !**

**Follavoine, qui est descendu également – Ah ! oui !... oui !**

**Chouilloux, sur le ton d'un homme sûr de son fait. Indiquant le vase de nuit – C'est le pot de chambre.**

**Follavoine – C'est le... oui !... oui... Ah ! vous avez reconnu ?**

**Chouilloux, modeste – Oui, oh !... (En ce disant il a gagné un peu la droite devant la table. Se retournant et considérant le vase.) Eh ! bien, mais ça ne paraît pas mal !... bien conditionné !...**

**Follavoine – Oh ! pour être conditionné, ça !**

**Chouilloux – Et alors, c'est de la porcelaine incassable ?**

*Il cogne le vase avec son index replié.*

**Follavoine, remontant au-dessus de sa table – Incassable, parfaitement.**

**Chouilloux, en contemplation devant le vase – Ainsi voyez !... (Brusquement, s'asseyant sur le fauteuil qui est à droite de la table.) Non, je vous demande ça, parce que c'est le point qui avait retenu notre attention, à M. le sous-secrétaire d'État et à moi.**

**Follavoine – Aha ! oui, oui ?**

**Chouilloux – Parce que, pour la porcelaine ordinaire, après mûre réflexion, nous n'en voulons pas.**

**Follavoine – Oh ! que je vous comprends !**

**Chouilloux – La moindre des choses, c'est cassé !**

**Follavoine – Ah !... tout de suite !**

**Chouilloux – Ce serait gaspiller l'argent de l'État.**

**Follavoine – Absolument ! (Indiquant son vase.) Tandis que ça : bravo ! c'est solide ! on n'en voit pas la fin ! (Descendant en scène.) Non, mais, tenez, prenez en main, vous qui êtes connaisseur !**

**Chouilloux – Oh !... pas plus que ça !**

**Follavoine – Si ! Si ! Voyez comme c'est léger !**

**Chouilloux, prenant le vase et le soupesant – Oh ! c'est curieux ! Ça ne pèse pas son poids !**

**Follavoine, prenant le poignet de Chouilloux et l'agitant de façon à imprimer au vase un mouvement de poêle à frire – Et comme c'est agréable à la main ?... hein ?... C'est-à-dire que ça devient un plaisir. (Changeant de ton.) Bien entendu,**

**nous faisons ça en blanc et en couleur ; si vous le désirez, pour l'armée, rayé comme les guérites, par exemple... aux couleurs nationales... ?**

**Chouilloux – Oh ! non ! Ce serait prétentieux.**

**Follavoine – Je suis de cet avis ; et vraiment une augmentation de dépense inutile.**

**Chouilloux – Eh bien, mais c'est à voir, ça ! c'est à voir ! (Il repose le vase sur la table et revient à Follavoine.) On nous a présenté également des vases en tôle émaillée, ce n'est pas mal non plus.**

## Feu la mère de Madame

Pièce en un acte - 1908

Il est quatre heures du matin. Le mari d'Yvonne, Lucien, déguisé en Louis XIV, revient d'un bal. Mauvaise humeur de l'épouse réveillée en sursaut. Querelles conjugales. On sonne. Un domestique vient annoncer la mort de la mère de Madame. Évanouissement de Madame. Le couple se prépare à se rendre chez la défunte. Mais le valet revient...

(extrait)

**Yvonne, avec une tendresse douloureuse – La pauvre chère femme ! Te souviens-tu comme elle était bonne ?**

**Lucien, distrait, a un hochement de tête approbatif, puis – Qui ?**

**Yvonne, lui envoyant une tape de colère sur le mollet – Mais maman !**

**Lucien – Ah ! oui.**

**Yvonne – Et pour toi, si pleine d'indulgence ! t'excusant toujours ! Quand on pense que tu la bousculais, que tu la traitais... ! Il n'y a pas deux jours encore tu as été jusqu'à l'appeler « chameau ».**

**Lucien, d'un ton douloureusement suppliant – Yvonne !**

**Yvonne, sur un ton larmoyant – Comment as-tu pu te laisser aller à l'appeler chameau !**

**Lucien, a un geste vague, puis, comme le meilleur argument du monde – Je ne pensais pas qu'elle mourrait !**

**Yvonne – Voilà ! c'est ton châtiment aujourd'hui.**

**Lucien, pivotant sur son séant – Ah ! Seigneur ! (Il reste dos au public pendant ce qui suit, la tête dans la main droite, le coude sur la barre du pied du lit.)**

**Yvonne – Quels remords de penser qu'elle est partie avec le souvenir de ton manque de respect !... Chameau ! ma sainte mère (Sur un ton lent, rythmé et doux, tandis que Lucien, à chaque fin de phrase, a l'air d'approuver d'un hochement de tête, alors qu'en réalité ce n'est que le résultat du bercement que produit chez lui la musique des paroles d'Yvonne.) Eh ! bien ! que ta conscience s'apaise ! Je connais mieux que personne quels trésors de miséricorde renfermait le cœur de maman ; aussi, je crois être l'interprète de son sentiment dernier en te disant : « Va, Lucien ! on te pardonne ! » (Répétant douloureusement.) On te parle... (Ne recevant pas de réponse de Lucien, elle relève la tête de son côté et... constatant qu'il s'est assoupi pendant qu'elle parlait, lui envoyant une vigoureuse tape sur le mollet.) Tu dors !**

**Lucien, réveillé en sursaut – Hein ? Moi ? Euh !... Ah ! Je te demande pardon ! un peu de fatigue !...**

**Yvonne, indignée – Fatigué ! Maman n'est plus et il est fatigué. (Se relevant d'un bond et empoignant Lucien qu'elle envoie de l'autre côté donner dans l'estomac de Joseph.) Allons, debout !**

## Léonie est en avance ou Le Mal joli !

Pièce en un acte - 1911

Enceinte de huit mois, Léonie ressent déjà les symptômes avant-coureurs de l'accouchement et se trouve soudain en proie à une envie de femme enceinte : elle exige de son mari, Toudoux, qu'il se coiffe d'un pot de chambre. Aussitôt après l'avoir fait, il est l'objet de railleries de sa compagne. Surviennent alors la sage-femme qui le rudoie et ses beaux-parents qui sont scandalisés de l'arrivée de l'enfant huit mois seulement après le mariage...

(extrait)

**Léonie – Oh! pourvu qu'il arrive bien, mon Dieu !**

**Toudoux, distrait, approuve de la tête, puis. – Qui ?**

**Léonie – Comment, qui ? eh bien, Bébé ! Je ne suis pas comme toi à ne penser qu'au macaroni !**

**Toudoux, mangeant – Ben ! pourquoi n'arriverait-il pas bien ?**

**Léonie – Mais, parce que ! parce qu'il arrive beaucoup plus tôt qu'on ne comptait !**

**Toudoux – Eh ben ! oui, quoi !... Ca prouve qu'il est prêt !**

**Léonie – Ah ! oui ! oh ! tu arranges ça à ton gré, toi ! (Se levant.) Songe!... (Gagnant péniblement la chaise en face de Toudoux à la table à manger et s'asseyant.) Songe qu'on ne l'attendait qu'à partir du 20 du mois prochain! (D'une voix angoissée.) Et un mois et quatre jours d'avance!...**

**Toudoux – Oui, ah ! oui ! ça... il se presse un peu !... (Changeant de ton.)**

**Maintenant, au fond, est-ce un mal ?**

**Léonie, d'un geste vague. – Ah... !**

**Toudoux – Il aura toujours un mois et quatre jours de plus que les gens de son âge. Quelle avance sur les autres !**

**Léonie – Oui, mais il faut en arriver là !... et naître à huit mois !...**

**Toudoux – Quoi ! On vient très bien ! Ainsi, tiens ! Chose, Machin ! Oh ! voyons... tu ne connais que lui... euh... Philippe le Bel !**

**Léonie – Lebel ?... Connais pas !**

**Toudoux – Mais si ! Eh bien... j'ai lu ça quelque part, lui aussi est né à huit mois !**

**Léonie, avec angoisse – Ah !... et... il vit ?**

**Toudoux – Ah! non, il est mort !**

**Léonie, désolée déjà – Ah ! tu vois !**

**Toudoux, vivement – Oh ! mais il a vécu... et très bien ! quarante-six ans !... alors tu vois !**

**Léonie – Ah ! c'est égal, je voudrais que ce soit passé !**

« Mais n'te promène donc pas toute nue ! »

Pièce en un acte - 1911

Le salon du député Ventroux. Celui-ci reproche à Clarisse, sa femme, de se montrer trop souvent en tenue légère devant leur fils ou leur domestique. Arrive Hochepaix, l'adversaire politique de Ventroux ; Clarisse apparaît court vêtue, provoquant à nouveau la fureur de son époux...

(extrait)

**Ventroux – Tu sais bien que dans une des dernières combinaisons, à la suite de mon fameux discours sur la question agricole, on est venu tout de suite m'offrir... le portefeuille...de la Marine.**

*Clarisse, s'asseyant à droite de la table. – Oui, oh !...*

**Ventroux – Ministre de la Marine ! tout de même, hein ? tu me vois ?**

**Clarisse – Pas du tout.**

**Ventroux, vexé. – Naturellement.**

**Clarisse – Ministre de la Marine ! tu ne sais même pas nager !**

**Ventroux – Qu'ça prouve, ça? Est-ce qu'on a besoin de savoir nager pour administrer les affaires de l'État ?**

**Clarisse – Pauvres affaires !**

*Ventroux, tout en parlant, gagnant par le fond, la gauche de la scène, de façon à descendre à gauche de la table – Oui, c'est entendu ! Oh d'ailleurs, je me demande pourquoi je discute ? On n'est jamais prophète dans son pays. Heureusement que ceux qui ne me connaissent pas me jugent d'autre façon que toi ! (S'asseyant sur la chaise, à gauche de la table et face à sa femme.) Eh! bien, je t'en supplie ! n'entrave pas ma carrière en compromettant une si belle situation par des imprudences dont l'effet peut-être irrémédiable.*

*Clarisse, haussant les épaules – Irréparable !...*

**Ventroux – Songe que tu es la femme d'un ministre de demain ! Eh bien ! quand tu seras ministre, est-ce que tu te baladeras dans les couloirs du ministère en chemise ?**

**Clarisse – Mais non ! bien entendu !**

**Ventroux – Et quand je dis ministre ! On ne sait pas ! C'est le beau du régime : tout le monde peut aspirer quelque jour à devenir... président de la République. Eh bien ! que je le devienne ! (Élevant la main comme pour parer à une objection.)**

**Mettons ! On reçoit des rois !... des reines ! Est-ce que tu les recevras en chemise ?**

**Clarisse – Oh ! non ! non !**

**Ventroux – Est-ce que tu te montreras à eux comme ça ?**

**Clarisse – Mais non, voyons !... Je mettrai ma robe de chambre.**

**Ventroux, se levant en se prenant la tête à deux mains – Sa robe de chambre ! elle mettra sa robe de chambre !...**

**Clarisse – Enfin, je mettrai ce que tu voudras !**

**Ventroux, devant la table – Non, c'est effrayant, ma pauvre enfant ! tu n'as aucune idée de ce que c'est que la correction.**

**Clarisse, se dressant avec un geste indigné – Moi ?**

**Ventroux, avec indulgence, en lui prenant amicalement les épaules entre les mains – Oh ! je ne t'en veux pas ! Ce n'est pas du vice, chez toi ; au contraire, c'est de l'ingénuité. N'empêche que, par deux chemins opposés, on arrive quelquefois au même résultat.**

# Du portrait au vitriol d'un bourgeois dont le bourgeois (lui-même) peut rire

À propos des farces de Feydeau  
**Ernst Wendt**

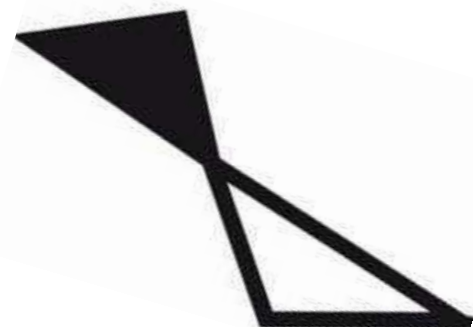
## Provocations et agitations dans l'ordre établi

Georges Feydeau, né en 1862 et mort en 1921 des suites d'une hémorragie cérébrale, a écrit sans relâche entre les deux guerres (1871-1914) des farces qui connurent de plus en plus de succès, attestant ainsi du ridicule d'une époque et offrant par là même une soupape amusante à des besoins sexuels sérieusement réprimés. Dans la contre-réalité du théâtre de Feydeau, on peut remettre en question le mariage, modèle de vie du bourgeois, que ce dernier défend obstinément bec et ongle, même s'il est depuis longtemps dénué de sens – mais dont on ne peut s'affranchir. Feydeau montre les peurs du bourgeois qui n'a fait que suivre le seul mode légitime de rapports érotiques, il montre de quelle manière précisément ces peurs préservent et consolident cette institution qu'est le mariage, institution sexuelle devenue douteuse.

Ses héros sont des moutons que l'on pousse d'une vérité initialement établie vers davantage de mensonges et de tentatives de fuite. Leur peur que l'entrave à la règle puisse être découverte est la justification du mécanisme « fou » typique de la farce chez Feydeau : jeux de cache-cache absurdes des deux sexes, manœuvres entre les personnes mariées et celles qui ne le sont pas. Le rythme des événements permet de donner une stabilité à l'ordre établi qu'ils ont transgressé – ou plus exactement qu'ils aimeraient transgresser. Ils réagissent constamment à de nouvelles situations, trouvent de nouvelles excuses et inventent de nouveaux mensonges, cherchent sans cesse à se cacher pour finalement ne jamais succomber à la tentation de réfléchir véritablement à cet ordre et à cette morale dont ils craignent d'être exclus, excommuniés. Avant même qu'ils n'en arrivent non seulement à rompre les tabous mais aussi à témoigner de leur caractère douteux et discutable, l'auteur leur a déjà imposé une fin comique, une réconciliation avec cet ordre qu'on ne saurait mettre en danger (...).

## De l'idéologie des machines

Tout ceci témoigne de l'état d'une société qui se sent encore sûre d'elle et se définit comme « La Belle Époque », alors même qu'elle a en vérité un pied sur les tombes d'une révolution réprimée, celle des communards, tandis que l'autre glisse déjà dans une guerre mondiale qui fera exploser ses intérêts. Bien qu'il dépeigne clairement la misère d'une société, Feydeau ne sait pourtant rien de ce qu'il met en place derrière ses farces, dans leur déroulement et leur aboutissement. Il se comporte comme un ingénieur. Ses pièces sont comme des machines : hermétiques et fermées à tout ce qui est extérieur à leur fonctionnement, elles se concentrent et visent un déroulement, un concassage, dans lequel certains membres d'un milieu bourgeois sont bien agités et retournés dans tous les sens pour être enfin redressés par la mécanique implacable d'une dramaturgie, pour tenir au terme de ce processus le rôle qu'ils tenaient initialement (des personnes mariées, d'autres souhaitant l'être) ; mais ils sont désormais irrémédiablement engoncés dans leur fonction.



Cette « machine » ne produit rien d'autre que ce qui y fut mis au départ. Les rouages déstabilisants qui sont à l'œuvre n'ont pour but que de masquer qu'il s'agit ici uniquement d'un empaquetage que les bruits des rouages ne font que couvrir : un genre d'idéologisation. Le plaisir provoqué par ces rouages nous abuse, et dans le mouvement de ces derniers, on célèbre la persistance au moment même où celle-ci tend en apparence vers sa dissolution. La beauté de ces machines, leur aspect fonctionnel, leur apparence précise et concise, cet ordre clair, transparent et prévisible qui y règne, ne sont finalement que le signe d'un processus à l'œuvre dans une société, processus qui ne tolère ni fioriture ni ornement et ne permet aucune digression. (...)

### **La farce comme mensonge de la vie**

On n'a jamais menti de façon aussi effrontée, continue et absolue que dans les pièces de Feydeau. L'auteur de ces farces ne montre ainsi que l'envers du drame bourgeois des pièces d'Ibsen ou de Stringberg, dans lesquelles les procédés dramatiques visent à dénoncer les mensonges des personnages et à mettre au jour la manière dont ils trompent les autres ainsi qu'eux-mêmes. En arrachant si brutalement leur masque aux hommes qu'il leur en arrache la peau, Ibsen découvre leur « vie mensongère ». Feydeau, lui, en montre l'origine, le développement, les perturbations. Il montre aussi comment l'occasion crée la durée, comment ce « tout petit » mensonge initial et sans conséquence en appelle toujours d'autres pour devenir ainsi un ciment bien plus puissant que la peur première de la vérité qui ne dure que quelques secondes. On peut observer dans les farces que la perpétuation de cet instant, fruit du « hasard », consolide cette durable construction faite de peurs, dans laquelle la société emprisonne les pulsions et désirs réprimés. Au moment où ils se déploient, ces mensonges sont bien sûr quelque peu étranges – ce qui dans une pièce d'Ibsen ne pourrait être le cas, surtout au moment où ils sont démasqués. Cependant, à bien y regarder et au delà de l'harmonisation et des conventions du genre voulues par une idéologie bourgeoise, le final trompeur, cher à Feydeau, renvoie à la noirceur d'un IV<sup>e</sup>, V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> acte, qui serait alors écrit par Ibsen ou Stringberg. En effet, l'expérience montre indéniablement qu'à la fin de *La Puce à l'oreille*, du *Dindon*, de *La Dame de chez Maxim*, ou dans *Tailleur pour dames*, l'institution du mariage reste à chaque fois stable et intouchable ; pourtant elle finira comme dans *Hedda Gabler* (Ibsen), *Danse macabre* (Ibsen) ou *La Sonate des revenants* (Strindberg) : ces drames contemporains de ceux de Feydeau jettent leur ombre sur les happy-ends de ce dernier.

***Das grausame Bild vom Bürger, über das der Bürger lachen kann***  
*über die Farcen Feydeaus*  
in Theater Heute, septembre 1971  
Traduction **Christophe Piquet**

**« Faites sauter le boîtier d'une montre et penchez-vous sur ses organes : roues dentelées, petits ressorts et propulseurs. C'est une pièce de Feydeau qu'on observe de la coulisse. Remettez le boîtier et retournez la montre : c'est une pièce de Feydeau vue de la salle – les heures passent, naturelles, rapides, exquises. »**

**Sacha Guitry**

## **Georges Feydeau (1862-1921)**

Georges Feydeau, fils du romancier réaliste Ernest Feydeau (1821-1873), reste celui qui a perfectionné le vaudeville là où l'avait laissé Labiche. À ses débuts, il joue et écrit des monologues tels *La Petite Révoltée* en 1880, interprétés dans les salons parisiens avec Le Cercle des Castagnettes, compagnie d'amateurs qu'il avait fondée (1876-1879). Il compose ensuite sa première pièce, *Par la fenêtre* en 1882.

Il fréquente les milieux mondains, les salons littéraires et les cercles privés. La notoriété de son père, la recommandation de son beau-père, célèbre journaliste, et surtout sa beauté et sa distinction naturelle lui en ouvrent facilement les portes. Il rencontre des acteurs, des musiciens, des écrivains, des critiques littéraires, des journalistes, et aussi des peintres, d'autant plus qu'il prend des cours dans l'atelier du portraitiste Carolus-Duran. Il se marie d'ailleurs avec sa fille en 1889, avec laquelle il a quatre enfants.

À partir de 1880, et jusqu'à sa mort, en 1921, Georges Feydeau n'a jamais cessé d'écrire, mais exclusivement pour le théâtre. Il s'est essayé à tous les genres comiques : le monologue, le vaudeville, la comédie d'intrigue, l'opérette, la féerie, le ballet à grand spectacle, l'opéra comique, et même une comédie enfantine.

Feydeau connaît son premier succès public en 1886 avec *Tailleur pour dames* créé au Théâtre de la Renaissance. Suivront *Monsieur chasse* puis *Champignol malgré lui* (1892), *Un fil à la patte* et *L'Hôtel du Libre-Échange* (1894), *Le Dindon* (1896) et *La Dame de chez Maxim* (1899). Son théâtre, rempli de mouvements et de situations cocasses, oscille entre farce et comédie, réalisme et caricature. Ayant apporté au théâtre la mécanique du rire, Feydeau connaît son apogée en 1905. Il rompt ensuite avec le vaudeville traditionnel pour créer des comédies de mœurs en un acte : *La Puce à l'oreille* (1907), *Feu la mère de Madame* et *Occupe-toi d'Amélie* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911).

Atteint par la syphilis, Feydeau est interné en 1919 et meurt deux ans plus tard d'une hémorragie cérébrale. Cet observateur de la société « fin de siècle », qui avait fait rire le public de la Belle Époque, finit ainsi ses jours tristement, non sans avoir salué la venue de Charlie Chaplin...

## L'équipe de création

### Alain Françon • mise en scène

Au Théâtre Éclaté, créé en 1971 à Annecy, Alain Françon a mis en scène entre autres Marivaux et Sade, Ibsen et Strindberg, O'Neill (*Long voyage vers la nuit*, dont il a monté à la Comédie-Française une nouvelle version traduite par Françoise Morvan (*Le Long voyage du jour à la nuit*), Horváth et Brecht. Il a créé de nombreux auteurs contemporains, de Michel Vinaver (*Les Travaux et les jours*, *Les Voisins*) à Enzo Cormann (*Noises*, *Palais Mascotte*) et Marie Redonnet (*Tir et Lir*, qui a été présenté à la Colline en 1988, *Mobie Diq*). Il a également adapté pour la scène des textes d'Herculine Barbin (*Mes souvenirs*) et de William Faulkner (*Je songe au vieux soleil*).

En 1989, Alain Françon prend la direction du Centre dramatique national de Lyon – Théâtre du Huitième. Il y monte notamment *La Dame de chez Maxim*, *Hedda Gabler*, *Britannicus*. De 1992 à 1996, il est directeur du Centre dramatique national de Savoie (Annecy-Chambéry), où il met en scène *La Remise* de Roger Planchon (1993), *La Compagnie des hommes* (1992) et *Pièces de guerre* (1994) d'Edward Bond, *Celle-là* (1995) de Daniel Danis et *La Mouette* de Tchekhov (1995).

Pour le cinquantième Festival d'Avignon, Alain Françon présente dans la Cour d'Honneur *Edouard II* de Christopher Marlowe, qui a été repris au Théâtre national de l'Odéon.

Le 12 novembre 1996 est nommé Directeur du Théâtre National de la Colline.

#### Théâtre éclaté (1971-1989)

- 1972** *La Farce de Burgos* création collective Christiane Cohendy, Evelyne Didi, Alain Françon, Alexandre Guini, Brigitte Lauber, André Marcon, avec la collaboration de Gisèle Halimi • *L'Exception et la règle* de Bertolt Brecht
- 1973** *Soldats* d'après Carlos Reyes • *La Journée d'une infirmière* d'après Armand Gatti
- 1974** *Le Jour de la dominante* de René Escudé
- 1975** *Les Branlefer* de Heinrich Henkel
- 1977** *Le Nid* de Franz Xaver Kröetz
- 1978-79** *Le Belvédère* de Ödön von Horváth • *Français encore un effort si vous voulez être républicains* de Sade
- 1979-80** *Les Travaux et les jours* de Michel Vinaver
- 1980** *Un ou deux sourires par jour* d'Antoine Gallien
- 1981** *La Double inconstance* de Marivaux
- 1982** *Le Pélican* d'August Strindberg
- 1983** *Toute ma machine était dans un désordre inconcevable* de Jean-Jacques Rousseau
- 1984** *Long voyage vers la nuit* d'Eugène O'Neill • *Noises* d'Enzo Cormann
- 1985** *Mes souvenirs* d'après Herculine Abel Barbin • *Je songe au vieux soleil* d'après William Faulkner
- 1986-87** *Les Voisins* de Michel Vinaver
- 1987** *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen • *Une lune pour les déshérités* d'Eugène O'Neill
- 1988** *Palais Mascotte* d'Enzo Cormann • *Tir et Lir* de Marie Redonnet
- 1989** *Mobie Diq* de Marie Redonnet

#### CDN de Lyon Théâtre du Huitième (1989-1992)

- 1990** *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau • *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen
- 1991** *Britannicus* de Jean Racine • *La Vie parisienne* de Jacques Offenbach
- 1992** *Saute, Marquis* de Georges Feydeau

#### CDN de Savoie (1992-1996)

- 1992** *La Compagnie des hommes* d'Edward Bond
- 1993** *La Remise* de Roger Planchon
- 1994** *Pièces de guerre* trilogie d'Edward Bond
- 1995** *Celle-là* de Daniel Danis • *La Mouette* d'Anton Tchekhov
- 1996** *Edouard II* de Christopher Marlowe



### Autres mises en scène

- 1983** *L'Ordinaire* de Michel Vinaver (Théâtre National de Chaillot)  
**1984** *La Waldstein* de Jacques-Pierre Amette (Théâtre Ouvert)  
**1986** *Le menteur* de Pierre Corneille (Comédie Française)  
**1989** *La Voix humaine*, tragédie lyrique de Francis Poulenc, livret de Jean Cocteau (Théâtre musical de Paris, Châtelet)  
**1993** *Le Canard sauvage* de Henrik Ibsen (Comédie Française)  
**1996** *Le Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill (Comédie Française)  
**1998** *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (Comédie Française)  
**1999** *Mais aussi autre chose d'après Les Autres, Sujet Angot et L'Inceste* de Christine Angot (lecture à Théâtre Ouvert, Musée Calvet Festival d'Avignon enregistrement pour France Culture)  
**2008** *Dépaysage* de Guillermo Pisani, Théâtre Ouvert • *Les Ennemis* de Gorki, spectacle avec les élèves l'ENSATT

### Théâtre National de la Colline

- 1997** *Les Petites Heures* d'Eugène Durif • *Dans la compagnie des hommes* d'Edward Bond (nouvelle version)  
**1999** *Les Huissiers* de Michel Vinaver • *King* de Michel Vinaver • *Le Chant du Dire-Dire* de Daniel Danis  
**2000** *Café* d'Edward Bond  
**2001** *Le Crime du XXI<sup>e</sup> siècle* d'Edward Bond • *Visage de feu* de Marius von Mayenburg  
**2002** *Les Voisins* de Michel Vinaver (nouvelle version) • *Skinner* de Michel Deutsch  
**2003** *Petit Eyolf* de Henrik Ibsen • *Si ce n'est toi* d'Edward Bond  
**2004** *Katarakt* de Rainald Goetz • *Petit Eyolf* de Henrik Ibsen (reprise) • *Ivanov* d'Anton Tchekhov  
**2005** *Si ce n'est toi* d'Edward Bond (reprise) • *e* de Daniel Danis • *Le Chant du cygne / Platonov* d'Anton Tchekhov • *Naître et Chaise* d'Edward Bond, création au Festival d'Avignon, reprise en novembre 2006 à la Colline  
**2007** *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau  
**2008** *Si ce n'est toi et Chaise* d'Edward Bond (reprise) • *Les Enfants du Soleil* de Maxime Gorki, Atelier-spectacle de sortie du groupe XXXVI de l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS  
**2009** *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov

Alain Françon quitte le Théâtre National de la Colline en janvier 2010 et crée le THEATRE DES NUAGES DE NEIGE

- 2010** *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov à la Comédie Française  
**2010** *Du mariage au divorce* :  
*Feu la mère de madame, On purge Bébé, « Mais n'te promène donc pas toute nue ! »* et  
*Léonie est en avance ou Le Mal joli* de Georges Feydeau

## Jacques Gabel • scénographie

Peintre et scénographe, il se forme à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris en scénographie. Il réalise ses premiers décors en 1980.

A partir de 1985, il signe les décors pour les mises en scène de Joël Jouanneau : *Le Bourrichon, Mamie Ouate en Papoâsie, Le Condor* de Jouanneau, *Les Enfants Tanner* et *L'Institut Benjamenta* de Robert Walser, *L'Inquisiteur* de Roger Pinget, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce (2005), *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp (2006).

En 1990, il rencontre Alain Françon avec qui il débute une nouvelle collaboration, notamment pour : *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, *La Mouette, Le Chant du Cygne* et *Platonov* de Tchekhov, ou encore en 2009 *La Cerisaie* de Tchekhov, *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett, *Celle-là* de Daniel Danis, et pour les créations des œuvres de l'auteur anglais Edward Bond : *Pièces de Guerre, La Compagnie des Hommes, Café*, et plus récemment *Si ce n'est toi, Chaise* et *Naître* créés au Festival d'Avignon 2006.

Il travaille aussi à partir de 1994 avec Philippe Van Kessel au Théâtre National de Bruxelles, avec Dominique Catton au Théâtre Amstramgram de Genève.

Pour l'opéra, il travaille avec Joël Jouanneau, Frédéric Bélier Garcia *La Traviata* de Verdi, Eric Génovese *Così fan tutte* de Mozart, Renée Aufand.

En 2006, il collabore avec Jean-Luc Godard pour l'exposition *Collages de France* au Centre Georges Pompidou.

Il reçoit le Prix de la Critique en 1995 pour *Les Pièces de Guerre* d'Edward Bond mis en scène par Alain Françon et *La Dernière bande* de Samuel Beckett mis en scène par Joël Jouanneau.

En Avril 2004, il reçoit le Molière du meilleur décorateur pour *L'Hiver sous la table* mis en scène par Zabou Breitman au théâtre de l'Atelier à Paris.

## Joël Hourbeigt • lumières

Joël Hourbeigt conçoit l'éclairage scénique pour le théâtre, la danse et l'opéra. Il collabore régulièrement au théâtre avec Alain Françon, Claude Régy ou encore Valère Novarina et à l'opéra avec Pierre Strosser et Gilbert Deflo. Quelques scènes prestigieuses ont accueilli son travail en Europe, mais aussi en Australie, aux États-Unis, en Corée, en Inde et en Amérique du Sud. Parmi ses récents projets *Il Trovatore* au Liceo de Barcelone, *Ordet* au Festival d'Automne à Paris, *Les Trois sœurs* mis en scène par Alain Françon à la Comédie-Française et *Lorenzaccio* à Dijon avec Yves Beaunesne.

## Patrice Cauchetier • costumes

Après des études à l'École des arts décoratifs et à l'Université internationale du théâtre, Patrice Cauchetier devient l'assistant de Jacques Schmidt pour les spectacles de Patrice Chéreau (1969-1976). Il travaille ensuite avec Jean-Pierre Vincent au Théâtre National de Strasbourg, au Festival d'Aix-en-Provence, à la Comédie-Française, au Théâtre des Amandiers à Nanterre et le suit dans ses nombreux projets. Il travaille aussi régulièrement avec Alain Françon. Plus récemment avec Yves Beaunesne. Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet... Dans le domaine de l'opéra et du ballet il crée de nombreux costumes ; il est le collaborateur de Pierre Strosser et participe à tous les spectacles de Jean-Marie Villégier à la Comédie-Française, à l'Opéra Comique, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra National du Rhin. Il a collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Duboc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de J.B Lully. Il est nommé en 1987, 1991, 1992 et 2010. Il a obtenu le Molière du meilleur créateur costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

## Marie-Jeanne Séréro • création musicale

Très tôt Marie-Jeanne Séréro intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle obtient de nombreux premiers prix dans les classes de solfège spécialisé, harmonie, contrepunt, orchestration, accompagnement au piano et direction de chant. Elle vit parallèlement ses deux passions : la voix (en travaillant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et dans divers festivals européens en tant que pianiste et chef de chant), et l'écriture orchestrale (arrangements ou compositions de musiques de films, créations contemporaines, compositions chorégraphiques et lyriques). Pendant de nombreuses années, elle donne des concerts dans toute l'Europe (en duo avec M. Rostropovitch, P. Fontanarosa, D. Lockwood, O. Charlier, R. Pasquier, Christiane Eda-Pierre, le Quatuor Ludwig). Elle est alors très sollicitée en France comme à l'étranger par d'importantes personnalités et maisons de production pour composer, orchestrer, et diriger des projets musicaux prestigieux ; soit pour l'art du cinéma, du spectacle événementiel, soit pour la réalisation d'albums recouvrant des genres musicaux très divers.

## Daniel Deshays • son

Producteur de musiques improvisées et ingénieur du son, Daniel Deshays enregistre plus de deux cents disques depuis 1973. Au cinéma, il travaille pour de nombreux films, sur les musiques ou les sons, notamment pour Chantal Akerman, Xavier Beauvois, Robert Bober, Jean-Michel Carré, Philippe Garrel, Agnès Jaoui, Robert Kramer, Ariane Mnouchkine, Tariq Tegui, Paul Vecchiali.

Au théâtre, il développe une démarche personnelle d'écriture du sonore depuis 1977 et collabore avec de très nombreux metteurs en scène pour qui il crée et met en espace des réalisations sonores.

Sa collaboration avec Alain Françon débute en 1975. Dès lors, il travaille sur chacun de ses spectacles.

Il initie l'enseignement du son à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts (ENSBA) où il enseigne dix ans. Responsable depuis 1993 du département son à l'École Nationale des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT, Lyon), il intervient également à l'Institut Supérieur des Techniques du Spectacle d'Avignon (I.S.T.S.), à l'ENSAD (Arts décoratifs, Paris), à la Fémis et à l'École supérieure d'art dramatique du TNS. Nombreuses conférences internationales et stages de formation professionnelle.

En 2006, il publie aux éditions Klincksieck, *Pour une écriture du son*, qui rend compte de réflexions esthétiques nées de sa pratique. À paraître en 2010 : *Entendre le cinéma* chez le même éditeur.

## Quentin Bonnell • assistantat à la mise en scène

Formé entre Grenoble, Berlin et Nanterre (Maîtrise en études théâtrales / master 2 « mise en scène et dramaturgie »), Quentin Bonnell est assistant conseiller littéraire au Théâtre National de la Colline entre 2003 et 2009. Assistant des metteurs en scène Gildas Milin (*Machine sans cible*), Guillaume Lévêque (*Le Soldat Tanaka*, Georg Kaiser) et Yves Beaunesne (préparation du *Partage de midi*, Paul Claudel).

Il a mis en scène *Félix* de Robert Walser (Festival Archipel 118+1, MC93, Bobigny, 2007) et mis en espace *Europe the Night*, son premier texte (Festival « Nous n'irons pas à Avignon, Gare au Théâtre », Vitry / Mains d'œuvres, St Ouen, 2009).

## Les comédiens

### Anne Benoit

Après des études au Conservatoire de Versailles et à l'Ouvroir de Chaillot dans les ateliers d'Antoine Vitez et de Sophie Loucachevsky, Anne Benoit joue au théâtre sous la direction, notamment, d'Antoine Vitez (*Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel), Sophie Loucachevsky (*Les Désossés* de Louis-Charles Sirjacq, *Phèdre* de Marina Tsvetaeva et *Manhattan Médée* de Dea Loher), Jean-Louis Jacopin (*La Force de tuer* de Lars Norén), Antonio Arena (*La Vie est un songe* de Calderón), Laurence Février (*Des Françaises* de Michèle Fabien, *Filles d'Ève* de Laurence Février, *L'Île des esclaves* de Marivaux), Jacques Baillon (*Les Exilés* de James Joyce). Elle joue également avec Jean Lacornerie (*Joséphine* de Guy Walter), Antoine Bourseiller (*L'Oiseau de lune* co-écrit par des écrivains marocains), François Bourgeat (*Belles* de Bertolt Brecht-chansons de Kurt Weill et Hans Heisler), Dag Jeanneret (*Cendres de cailloux* de Daniel Danis), Jacques Lassalle (*Médée* d'Euripide), Nabil El Azan (*Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette), Jean-Pierre Vincent (*Les Prétendants* et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce), Jacques Nichet (*Le Suicidé* de Nicolaï Erdman) et Robert Bouvier (*Une Lune pour les déshérités* d'Eugène O'Neill).

Avec Alain Françon, elle joue dans *La Dame de chez Maxim*, *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau, *Britannicus* de Racine, *La Remise* de Roger Planchon, *Pièces de guerre* d'Edward Bond.

Dernièrement, on a pu la voir dans *L'Orestie* d'Eschyle mis en scène par d'Olivier Py, *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams par Georges Lavaudant, *Shitz* d'Hanokh Levin par Cécile Backès et *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello par Nada Strancar.

Elle a met également en scène *La Demoiselle dite Chien Sale* (écrits asilaires).

Au cinéma et à la télévision, elle tourne notamment avec Olivier Volcovici, Nicole Garcia, Nina Companeez, Laurent Carceles, Étienne Chatiliez, Stéphane Brizé, Olivier Schatzky, Christine Carrière, Pascale Ferran, Roselyne Bosch, Romain Cogitore, Fabienne Berthaud, Bruno Chiche, Eva Ionesco, Cyril Menneguïn et Mathieu Amalric.

### Philippe Duquesne

Comédien dans la Compagnie de la Remontrance à Béthune, Philippe Duquesne suit ensuite les cours de Théâtre en Actes où il travaille avec Élisabeth Chailloux, Adel Hakim, Christian Rist, Christian Schiaretti et Mario Gonzales.

Au théâtre, il joue de nombreux spectacles sous la direction de Jérôme Deschamps *Les Pensionnaires*, *Les Précieuses ridicules*, *Les Brigands*, *Les Frères Zénith*, *Les Pieds dans l'eau* et *Lapin Chasseur*. Il joue également avec Thierry Bédard et Christian Schiaretti, puis Ludovic Lagarde *Retour définitif et durable de l'être aimé* et *Fairy Queen* d'Olivier Cadiot, avec Alain Françon *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau.

Au cinéma, il tourne notamment avec Michel Deville, Philippe Lioret, Laurence Ferreira Barbosa *J'ai horreur de l'amour*, *Ordo*, Jérôme Cornuau *Folle d'elle*, *Les Brigades du tigre*, Benoît Jacquot *Sade*, Jean-Marc Barr *Being light*, *Lovers*, Yolande Moreau *Quand la mer monte*, Jean-Pierre Jeunet *Un long dimanche de fiançailles*, Laurent Firode *Quartier VIP*, Albert Dupontel *Enfermés dehors*, Éric Lavaine *Poltergay*. Récemment, il joue dans *Bienvenue chez les Ch'tis* de Dany Boon, *15 ans et demi* de Thomas Sorriaux et François Desagnat, *Par suite d'un arrêt de travail...* de Frédéric Andrei, *Serge Gainsbourg : vie héroïque* de Joann Sfar et *Chronique sexuelle d'une famille d'aujourd'hui* de Jean-Marc Barr et Pascal Arnold.

### Éric Elmosnino

Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Éric Elmosnino joue de nombreux auteurs classiques en restant fidèle à un certain nombre de metteurs en scène. On peut citer notamment son parcours dans l'univers de William Shakespeare avec *Comme il vous plaira* mis en scène par Ariel Garcia Valdès (1988). *Peines d'amour perdues* (1994), *Vie et mort du roi Jean* (1998) mis en scène par Laurent Pelly.

Jean-Pierre Vincent l'a dirigé dans *On ne badine pas avec l'amour* et *Il ne faut jurer de rien* (1992) d'Alfred de Musset, *Karl Marx théâtre inédit* de Bernard Chartreux (1995) et *Les Fourberies de Scapin* de Molière (1990). Molière, qu'il a ensuite retrouvé à deux reprises pour *Dom Juan* (2001) mis en scène par Claire Lasne et *Le Médecin malgré lui* (2007) mis en scène par Jean Lerlier. Sous la direction de Georges Lavaudant, il interprète plusieurs personnages de Bertolt Brecht : *Tambours dans la nuit* (1997), *La Noce chez les petits bourgeois* (1999) et *Fanfares* (2000). Il interprète également le rôle-titre de *Baal* dans la mise en scène de Richard Sammut (1999). Avec André Engel, il travaille sur Georg Büchner *Léonce et Léna* (2002), et Odon von Horváth *Le Jugement dernier* (2004). Sous la direction de Frédéric Bélier-Garcia il joue *Biographie : un Jeu* de Max Frisch (2000) et *Un Message pour les cœurs brisés* de Grégory Motton (2001). Il travaille à plusieurs reprises avec Alain Françon, pour deux pièces de Tchekhov : *Ivanov* (2004) et *Platonov* (2005) et une pièce de Bond : *Naître* (2006/Festival d'Avignon, Théâtre de la Colline). On le retrouve la même année dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Patrick Pineau, avec qui il avait joué dans *Les Barbares* de Maxime Gorki (2003). En 2008, il joue dans *Le Dieu du carnage* de Yasmina Reza mis en scène par l'auteure.

Il met aussi en scène *Le Petit bois* d'Eugène Durif (1993/94), *Petits Rôles* de Noëlle Renaude (1996) et *Le Nègre au sang* de Serge Valletti (2004).

Il obtient le prix du meilleur acteur du Syndicat de la critique en 2001 pour la pièce *M. Armand dit Garrincha* que Serge Valletti a écrite pour lui, mise en scène par Patrick Pineau au Petit Odéon et tournée durant plus de deux ans ; puis le Molière de la révélation théâtrale en 2002 pour son rôle de Valerio dans *Léonce et Léna* de Georg Büchner.

Au cinéma, il tourne avec Bruno Podalydès, Olivier Assayas, Noémie Lvovsky, Albert Dupontel, Luc Bondy et Emmanuel Bourdieu. En 2009, il incarne Serge Gainsbourg dans *Serge Gainsbourg : vie héroïque* réalisé par Joann Sfar, et obtient de nombreux prix.

À la télévision, on le voit dans *Une preuve d'amour* réalisé par Bernard Stora (Grand Prix du Festival de Luchon).

## Judith Henry

Judith Henry étudie à l'École des Enfants du Spectacle et à l'École Nationale du Cirque et commence sur les planches dès l'âge de 11 ans.

Au théâtre, elle joue sous la direction notamment de Jacques Nichet *La Sœur de Shakespeare* (1979), Robert Cantarella *Baal* de Bertolt Brecht (1984) et *Sa Maison d'été* de Jane Bowles (1994), Matthias Langhoff *Macbeth* de Shakespeare (1990), Bruno Boëglin *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (1991) et *Les Bonnes* de Jean Genet (2005), Michel Deutsch *Imprécation IV* (1995) et *Imprécation 36* (1999), André Wilms *La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade (1997), Christophe Perton *14 Isbas rouges* d'Andrei Platonov (1999) et *Notes de cuisines* de Rodrigo Garcia (2001), Frédéric Fisbach *Forever Valley* de Marie Redonnet (2000), Jean-Louis Martinelli *Les Sacrifiés* de Laurent Gaudé (2004) et *Kliniken* de Lars Norén (2007), Roger Planchon *S'agite et se pavane* de Ingmar Bergman (2004), Marcel Bozonnet *Jackie-Drames de princesses, la jeune fille et la mort IV* de Elfriede Jelinek (2006), Mathieu Bauer *Alta Villa* de Lancelot Hamelin, *Tendre Jeudi* de John Steinbeck (2007) et *Tristan et...* d'après le livret de l'opéra *Tristan et Iseult* (2009), Yves Beaunesne *Le Canard sauvage* de Ibsen (2008).

En 1990, elle participe à la création de la compagnie « Sentimental Bourreau » avec laquelle elle joue dans *Strip et Boniments*, *Les Carabiniers*, *La Grande charge Hystérique*, *Va t'en chercher le bonheur et ne reviens pas les mains vides*, *Tout ce qui se vit s'oppose à quelque chose*, *Les Chasses du Comte Zaroff*, *L'Exercice a été profitable Monsieur*, *Rien ne va plus...*

Au cinéma, elle collabore notamment avec René Allio pour *Un médecin des lumières* (1988) et *Transit* et Philippe Faucon pour *L'Amour* (1989). Son rôle de Catherine dans *La Discrète* de Christian Vincent la révèle au grand public et lui permet de remporter le César du meilleur espoir en 1990. Elle tourne également avec Claude Berri *Germinal* (1993), Manuel Poirier *A la campagne* (1995), Pierre Salvadori *Les Apprentis* (1995), Jean-Paul Salomé *Restons groupés* (1998), Richard Dembo *La Maison de Nina* (2005), ou encore avec Arnaud des Pallières *Parc* (2007). On la retrouve en 2008 aux côtés de Jean-Pierre Daroussin dans *Les Grandes personnes* de Anne Novion. Elle tourne dans *La Poudre d'escampette* (2009) de Catherine Corsini pour le 20<sup>e</sup> anniversaire d'Act up et dans *Ce jour-là tout à changé : l'appel du 18 juin* de Félix Olivier (2010). Récemment, on la voit également dans *Xanadu* réalisé par Podz et Jean-Philippe Amar (pour Arte) et dans *Dernier étage* d'Angelo Cianci.

## Julie Pilod

Julie Pilod est formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 1999). Ses professeurs ont été Muriel Mayette, Jacques Lassalle, Klaus Michael Grüber, Catherine Hiegel, Philippe Garrel, Caroline Marcadé.

Au théâtre, elle travaille sous la direction de Jacques Lassalle *Le Misanthrope* de Molière, Muriel Mayette *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring, Jean-Baptiste Sastre *Tamerlan* de Christopher Marlow et *Les Paravents* de Jean Genet, Alain Françon *Les Voisins* de Michel Vinaver, e de Daniel Danis, *Platonov* et *La Cerisaie* de Tchekhov, Jean-Yves Ruf *Comme il vous plaira* de Shakespeare, Richard Brunel *Hedda Gabler* de Ibsen, Gildas Milin *L'Homme de Février*, Charles Tordjman *Daewoo* de François Bon et *Slogans* de Maria Soudaïeva et Antoine Volodine, Julie Beres *E-Muet* et *Sous les visages*, et Michel Dydim *Invasion* de Jonas Hassen Khemiri.

Au cinéma, elle tourne dans *Lila-Lili* de Marie Vermillard et *Nos Familles* de Sigfried Alnoy.

## Gilles Privat

Gilles Privat suit les cours de l'École Jacques Lecoq à Paris de 1979 à 1981. Au théâtre, il travaille principalement avec Benno Besson *L'Oiseau Vert* de Gozzi, *Le Médecin malgré lui*, *Dom Juan* de Molière, *Lapin Lapin*, *Le Théâtre de Verdure*, *Quisaitout et Grosbêta* de Coline Serreau, *Le Roi Cerf* de Gozzi, *Le Cercle de craie Caucasien* de Brecht, *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo... avec Matthias Langhoff *La Mission* et *Le Perroquet vert* de A. Schnitzler/H. Müller, *La Duchesse de Malfi* de Webster, *Désir sous les Ormes* de E. O'Neill, *La Danse de mort* de Strinberg, *Dona Rosita la Célibataire* de Garcia Lorca... Avec Alain Françon, il joue dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Le Chant du Dire-Dire* et e de Daniel Danis, *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau. Sous la direction de Dan Jemmet *Presque Hamlet*, Didier Bezace *Avis aux intéressés* de Daniel Keene, Hervé Pierre

*Caëiro* d'après Pessoa, Jacques Rebotier *De L'Homme*, Claude Buchvald *Falstaf* de Valère Novarina, Jean-François Sivadier *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, Jean Liermier *L'École des Femmes* de Molière ou André Wilms *Le Père* de Heiner Müller. De 1996 à 1999, il est pensionnaire de la Comédie-Française.

En 2008, il reçoit le Molière du meilleur comédien dans un second rôle pour *L'Hôtel du Libre-Échange*.

Au cinéma, il joue dans les films de Coline Serreau *Romuald et Juliette*, *La Crise*, de Chantal Ackerman *Demain on déménage* et de James Huth *Serial Lover*, *Hellphone*.

## Régis Royer

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 1993/1996) avec, notamment, Dominique Valadié, Catherine Hiegel et Jacques Lassalle, Régis Royer joue ensuite au théâtre sous la direction de G. Maro *Poil de Carotte* de Jules Renard (1986/1988), Roger Planchon *Le Vieil hiver* de Planchon (1991/1992), *No man's land* de Harold Pinter (1993), *Le Radeau de la Méduse* de R. Planchon (1995), *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1996/1997), *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (1998), Georges Lavaudant *Ulysse Matériaux* de Lavaudant (1996), *Impression d'Afrique* de R. Roussel (2001) ; Il joue dans *Tes* de J. Robart et *La Suspension du plongeur* de L. Spycher (2003). Il travaille avec Jean Boillot *Le Balcon* de Jean Genet, V. Gauthier-Martin *La Vie de Timon* de Shakespeare (2005), *Le Rêve d'un homme ridicule* d'après Dostoïevski (2006), *Gênes 01* de Fausto Paravidino (2007), avec Alain Françon *Platonov* d'Anton Tchekhov (2005) ; avec Jacques Lassalle *Lola rien d'autre ou La Madone des poubelles* (2008) et avec Patrick Pineau *La Noce* de Bertolt Brecht (2009/2010).

Au cinéma, il tourne avec Michel Deville *La Lectrice* (1988), Roger Planchon *Louis l'enfant roi* (1993), *Lautrec* (1998), Lea Fazer *Notre univers impitoyable* (2007), et avec Luc Besson *Arthur* (2006/2008), *Adèle Blanc-Sec* (2009).

À la télévision, il tourne dans *Une Vie* de Rappeneau (2002), *Rendez-moi justice* de Granier-Deferre (2006), *Pierre 41* d'Halfon et Séguéla, *Avocats et associés* (2008), *Commissaire Magellan* (2010) de C. de la Rochefoucauld et dernièrement dans *Micha mousse* réalisé par Mathieu Busson (2010).

## Dominique Valadié

**AUTEURS :** Michel Vinaver, Molière, Racine, Tchekhov, Vassili Axionov, Paul Claudel, Alfred Jarry, Enzo Cormann, Corneille, Henrik Ibsen, Georges Feydeau, Roger Planchon, Christopher Marlowe, Christine Angot, Edward Bond, Bruno Bayen, Heiner Müller, Bernard Noël, Thomas Bernhard, Werner Schwab, Macha Giovani, Maurice Maeterlinck, Raymond Guérin

**THEATRE :** Marcel Bluwal, Antoine Vitez, Claude Régy, Alain Françon, Bruno Bayen, Jean-Louis Benoit, Philippe Adrien, Emmanuel Daumas, Blandine Savetier, Marcela Salivarona-Bideau, Jean-Pierre Vincent, Yves Beaunesne, Hans Peter Cloos, Charles Tordjman, Jacques Nichet...

**CINEMA :** Bertrand Blier, Benoit Jacquot, Hugo Santiago, Serge Leroy, Siegrid Alnoy, Vincent Dietschy, Sophie Fillières, Michèle Rozier, Bruno Herbulot, Antoine Santana, Nina Companeez, Marcel Bluwal, Hervé Beslé

### PRIX :

Prix du Syndicat de la Critique en 1984 pour son interprétation dans *Noises* d'Enzo Cormann (mise en scène Alain Françon)

Prix du Syndicat de la Critique en 1985 pour son interprétation dans *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (mise en scène Antoine Vitez)

Prix Gérard Philippe en 1985 pour son interprétation dans *Ubu Roi*

Molière en 1991 meilleure actrice pour *La Dame de chez Maxim* de Feydeau (mise en scène Alain Françon)

Prix du Syndicat de la Critique en 2007 meilleure comédienne dans *Le Président* de Thomas Bernhard (mise en scène Blandine Savetier)

Elle est également professeur d'interprétation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris depuis 1993.

**On purge Bébé**

**« Comme si je ne  
comprendais pas toujours très  
bien ce que tu veux dire...  
quand tu ne dis rien ! »**

**Feu la mère de madame**

**« Écoute, je t'en prie... je suis  
fatigué, tu me feras une  
scène demain. »**

**Léonie est en avance  
ou Le Mal joli**

**« C'est moi qui souffre, et  
c'est Monsieur qui se pose  
en victime ! »**

**« Mais n'te promène donc  
pas toute nue »**

**« Tu fais voir ton derrière à  
un rédacteur du *Figaro* ! »**

# Rencontres autour du MARIAGE AU DIVORCE

## Projection

### L'HÔTEL DU LIBRE-ÉCHANGE de Georges Feydeau

Mise de scène de **Alain Françon** (Théâtre National de la Colline, 2007)  
Film réalisé par **Jean-Louis Machu** (2h)

Journées du patrimoine

- **Samedi 18 septembre à 17h, au TNS**

Entrée libre. Réservation recommandée au 03 88 24 88 00

Avec Anne Benoit, Éric Berger, Pierre Berriau, Jean-Yves Chatelais, Clovis Cornillac, Irina Dalle, Philippe Duquesne, Alexandra Flandrin, Pierre-Félix Gravières, Maud Le Grévellec, Guillaume Lévêque, Agathe L'Huillier, Pearl Manifold, Gilles Privat, Julie Timmerman, Lionel Tua

Dans son cabinet, Pinglet, entrepreneur en bâtiment, travaille au plan d'une maison qu'avec Paillardin, architecte et ami intime, ils ont le projet de construire.

Angélique, épouse de Pinglet, interrompt brutalement le travail de son mari. Leur mésentente affleure. Le couple Paillardin habite la villa contiguë des Pinglet. Marcelle Paillardin entre les yeux rougis. Elle vient de se quereller avec son mari, se plaint de son indifférence. Pinglet la reconforte, aussitôt excité par le défi que chez lui elle suscite.

Marcelle sort retrouver Angélique, Paillardin entre. Les deux hommes évoquent leurs déboires conjugaux. Pinglet fait état de sa frustration sexuelle tandis qu'il épingle le manque d'ardeur de son ami. Paillardin demande alors à Pinglet de lui prêter Victoire, sa bonne, non pour lui, mais pour conduire son neveu, Maxime, au lycée...

En tant qu'expert auprès des tribunaux, il devra découcher la nuit même pour aller inspecter un hôtel qui passe pour « hanté ». Pinglet le met en garde sur la disposition que pourrait avoir Marcelle de prendre un amant.

Un peu plus tard, Marcelle menace son mari alors qu'il la défie en présence de Pinglet. Ce dernier, saisissant l'occasion, profite du départ de l'architecte pour obtenir un rendez-vous. Il reçoit des documents publicitaires vantant les mérites de L'Hôtel du Libre-Échange, quand apparaît Mathieu, avocat et ami, venu s'installer chez Pinglet avec ses quatre filles. Tout ce joli monde se retrouvera, le soir même, à L'Hôtel du Libre-Échange...

*Coproduction* CLC Productions, Théâtre National de la Colline, Paris Première, Clermont 1<sup>ère</sup> © 2008  
Avec le soutien du Centre National de la Cinématographie

## Rencontre à La Librairie Kléber

### Avec **Alain Françon** et l'équipe artistique

- **Samedi 16 octobre à 11h**

Entrée libre. Réservation recommandée au + 33 (0)3 88 24 88 00

## Dans le même temps

### VILLAGE CULTUREL

Le TNS est présent au Village culturel organisé par la Ville de Strasbourg. Cette année, il prendra ses quartiers Place Kléber.

- **Samedi 18 septembre de 13h à 22h**
- **Dimanche 19 septembre de 14h à 18h**

### JOURNEES DU PATRIMOINE

#### PROJECTION

*Autour de DU MARIAGE AU DIVORCE*

*L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau

Film réalisé par Jean-Louis Machu à partir de la mise en scène d'Alain Françon

- **Samedi 18 septembre à 17h au TNS**

#### VISITES

Entrée libre. Inscription obligatoire au + 33 (0)3 88 24 88 00

*des ateliers de construction de décors*

Pour la première fois, le TNS ouvrira les portes de ses ateliers de construction de décors qui viennent d'être entièrement rénovés. Trois visites guidées en présence de l'équipe des ateliers sont proposées :

- **Samedi 18 septembre**

**Horaires de départ 11h – 14h30 – 15h30**

8 rue de l'Industrie à Illkirch Graffenstaden,

TRAM A direction Illkirch/Lixenbuhl – arrêt Colonne

*du TNS*

- **Dimanche 19 septembre**

**Horaires de départ 9h30 – 11h – 14h – 16h**

### LECTURE PUBLIQUE

Initiée et dirigée par **Bernard Bloch**

#### LE CHERCHEUR DE TRACES

*D'après la nouvelle de Imre Kertész* – adaptation de Bernard Bloch

Avec **Xavier Béja, Philippe Dormoy, Evelyne Pelletier, Jacques Pieiller**

- **Samedi 25 septembre à 17h, au TNS**

*Un homme revient, vingt ans après, sur les lieux où se sont déroulés d'indicibles crimes. Toute trace a disparu et il ne retrouve rien des sensations qu'il y avait vécues : les choses ne rendent pas de comptes...*

Cette pièce sera mise en scène par Bernard Bloch et présentée au TJP les 17 et 18 février 2011 à 20h30.

### LES DISCUSSIONS DU TNS

#### 5<sup>e</sup> Discussion : L'ÉCOLE

Autour de **Julie Brochen** et **Jean-Luc Nancy** : **Josyane Horville** ancienne directrice du Théâtre de l'Athénée, du Jeune Théâtre National et de l'Unité nomade de formation à la mise en scène et de **Andreas Wirth** ancien doyen de la faculté des arts de la scène de l'Université des Arts (UdK) de Berlin.

- **Mardi 19 octobre à 19h30 au TNS**

Entrée libre. Réservation recommandée au + 33 (0)3 88 24 88 00