



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

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



Elsa Lepoivre, Delphine de Vigan et Fabien Gorgeart pendant une séance de travail à la table. Photographie Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

Rien ne s'oppose à la nuit – fragments –

d'après **Delphine de Vigan**

adaptation Delphine de Vigan et Elsa Lepoivre

mise en scène Fabien Gorgeart

avec Elsa Lepoivre

Nouvelle production

22 SEPT >

6 NOV 22

INVITATIONS PRESSE

**24, 25, 28, 29 et 30
septembre à 18h30**

CONTACT PRESSE

Vanessa Fresney

01 44 58 15 44

vanessa.fresney@comedie-francaise.org



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Il y a dans une recherche de programmation autant de méthode que d'heureuses surprises et quelquefois même de petits miracles dus aux affinités électives qui existent dans notre métier. Delphine de Vigan et Elsa Lepoivre se connaissent, je l'ignorais, et le roman de la première, *Rien ne s'oppose à la nuit*, relatant un événement tragique de son existence, est à présent confié à la seconde, dans une adaptation à quatre mains et dans un effet miroir où se jouent autant de confiance que de ressemblance. Ainsi l'autrice offre à l'actrice ce qu'elle avait jusque-là refusé : l'adaptation à la scène ou à l'écran de son roman le plus célèbre. Il y a, dans ce don, le fruit d'une longue histoire de confiance et d'élection à travers laquelle les comédiennes et les comédiens se retrouvent dépositaires choisis d'œuvres les plus personnelles et les plus aiguës d'auteurs et d'autrices à travers les âges. C'est à cette chimie particulière que nous sommes conviés aujourd'hui, celle de Delphine à Elsa. Elles ont choisi un laborantin, Fabien Gorgeart, qui est aussi un réalisateur de talent et dont j'ai adoré la mise en scène, *Stallone*, avec Clotilde Hesme reprise depuis plusieurs saisons. C'est donc lui qui aura le privilège de se pencher sur cette rencontre particulière.

SOMMAIRE

L'histoire. L'adaptation de Delphine de Vigan	p. 4
Entretien avec Elsa Lepoivre	p. 5
Entretien avec Fabien Gorgeart	p. 7
Le moment Soulages	p. 8
Les adaptations de romans sur les scènes de la Comédie-Française	p. 9
Biographies de l'équipe artistique	p. 11
Biographie de la comédienne de la Troupe	p. 13
Informations pratiques	p. 14

GÉNÉRIQUE

Rien ne s'oppose à la nuit – fragments –

D'après **Delphine de Vigan**

Adaptation **Delphine de Vigan** et **Elsa Lepoivre**

Mise en scène **Fabien Gorgeart**

Dramaturgie **Agathe Peyrard**

Scénographie **Thomas Veyssière**

Costumes **Céline Brelaud**

Lumières **Thomas Veyssière** et **Henri Coueignoux**

Collaboration artistique **Aurélié Barrin**

avec

Elsa Lepoivre

DATES DU SPECTACLE

du 22 septembre > 6 novembre 2022 à 18h30
(relâche du 26 au 30 octobre)

Invitations presse

24, 25, 28, 29 et 30 septembre à 18h30

L'HISTOIRE

Ma mère est morte mais je manipule un matériau vivant.

Ma mère était bleue, d'un bleu pâle mêlé de cendres, les mains étrangement plus foncées que le visage, lorsque je l'ai trouvée chez elle, ce matin de janvier. Les mains comme tachées d'encre, au pli des phalanges.

Ma mère était morte depuis plusieurs jours.

J'ignore combien de secondes voire de minutes il me fallut pour le comprendre, malgré l'évidence de la situation, un temps très long, maladroit et fébrile, jusqu'au cri qui est sorti de mes poumons, comme après plusieurs minutes d'apnée. Cela reste pour moi un mystère, par quel mécanisme mon cerveau a-t-il pu tenir si loin de lui la perception du corps de ma mère, et surtout de son odeur, comment a-t-il pu mettre tant de temps à accepter l'information qui gisait devant lui ? Ce n'est pas la seule interrogation que sa mort m'a laissée.

Je ne sais plus quand est venue l'idée d'écrire *sur* ma mère, *autour* d'elle, ou *à partir* d'elle, je sais combien j'ai refusé cette idée, je l'ai tenue à distance, le plus longtemps possible : ma mère constituait un champ trop vaste, trop sombre, trop désespéré : trop casse-gueule en résumé.

Je ne sais plus à quel moment j'ai capitulé, peut-être le jour où j'ai compris combien l'écriture, mon écriture, était liée à elle, à ses fictions, ces moments de délire où la vie lui était devenue si lourde qu'il lui avait fallu s'en échapper.

Et puis j'ai appris à penser à Lucile sans que mon souffle en soit coupé : sa manière de marcher, le haut du corps penché en avant, son sac tenu en bandoulière et plaqué sur la hanche, sa manière de tenir sa cigarette, écrasée entre ses doigts, de foncer tête baissée dans le wagon du métro, le tremblement de ses mains, la précision de son vocabulaire, son rire bref, qui semblait l'étonner elle-même, les variations de sa voix sous l'emprise d'une émotion dont son visage ne portait parfois aucune trace.

Alors j'ai demandé à ses frères et sœurs de me parler d'elle, de me raconter. Je les ai enregistrés, eux et d'autres, qui avaient connu Lucile et la famille joyeuse et dévastée qui est la nôtre. J'ai stocké des heures de paroles numériques sur mon ordinateur, des heures chargées de souvenirs, de silences, de larmes et de soupirs.

J'ai demandé à ma sœur de récupérer dans sa cave les lettres, les écrits, les dessins. J'ai passé des heures à lire et à relire, à regarder des films, des photos, j'ai reposé les mêmes questions, et d'autres encore.

Et puis, comme des dizaines d'auteurs avant moi, j'ai essayé d'écrire ma mère.

Delphine de Vigan

L'ADAPTATION

Jusqu'ici j'ai toujours refusé que *Rien ne s'oppose à la nuit* soit adapté. Je ne pouvais pas imaginer de voir incarner les personnages du roman, ni au cinéma ni au théâtre. Ces personnages inspirés de ma famille – ma mère en premier lieu – sont trop intimement liés à mon enfance, à mon histoire. Ce sont des personnages à part entière pourtant, qui ont pris forme dans l'écriture elle-même, mais que je ne peux, encore aujourd'hui, dissocier de leurs modèles. En outre, j'entretiens avec ce livre un lien fébrile, viscéral, à cause du geste qui l'a engendré, inconscient et impérieux, et du retentissement que celui-ci a eu dans ma vie. Un lien ambivalent, de paix et de rejet mêlés.

Lorsque Elsa Lepoivre m'a contactée, ma première pensée a été : comment dire non et trouver les mots pour l'expliquer. Puis j'ai senti son amour du texte, son enthousiasme, la finesse de sa lecture, et compris qu'elle entrevoyait une forme particulière, qu'elle porterait seule sur scène. J'ai pensé non mais j'ai dit oui, parce que c'était elle, parce que c'était le bon moment. Parce qu'elle pensait déjà à Fabien Gorgeart, dont j'avais beaucoup aimé la mise en scène de *Stallone*.

Ensuite il a fallu passer des 500 pages du roman aux 50 qui seront jouées.

Faire des choix, trouver un axe, une direction. Nous sommes arrivées ensemble à ces *Fragments*. Il a fallu parfois négocier, argumenter, batailler, Elsa me poussant sans cesse dans mes retranchements ou me délogeant de mon abri. Elsa m'obligeant de nouveau à assumer ce texte, la violence et l'amour qu'il contient.

Delphine de Vigan
Texte et adaptation

Laurent Muhleisen. *Comment est né votre désir de porter à la scène Rien ne s'oppose à la nuit de Delphine de Vigan ?*

Elsa Lepoivre. C'est par le biais de Juliette Heymann, réalisatrice à Radio France, que j'ai découvert, puis lu ce roman. Elle en a signé, il y a quelques années, une adaptation radiophonique sous forme de feuilleton, où j'incarnais la narratrice. Comme toutes les personnes ayant participé à ce projet diffusé sur France Culture, j'ai eu un véritable choc, qui reflète sans doute celui ressenti par toutes les personnes ayant lu ce livre qui aborde des sujets auxquels nous avons tous, à des degrés divers, été confrontés dans nos familles. J'ai pour ma part une famille qui, comme les autres, a connu ses déboires, mais ce qui surprend chez Delphine de Vigan, c'est une sorte de loi des séries, une suite d'événements tragiques qui finissent par se percuter les uns les autres produisant presque un sentiment d'étouffement. L'écriture même du roman est motivée par la figure de la mère, le drame de la relation d'une petite fille, puis d'une femme, avec une mère en souffrance ; cette souffrance est entrée en résonance avec certaines situations, certes différentes, que j'ai connues, si bien que ce texte a touché chez moi des points sensibles, que j'y ai trouvé une vérité que j'ai pu faire mienne. Delphine raconte cette histoire d'une façon si simple, si sincère, si directe qu'elle éclairait des émotions que je ressentais moi-même. C'était une sorte d'effet de miroir.

L. M. *À partir d'une écriture dictée par une histoire aussi personnelle, aussi intime, aussi viscéralement attachée à son autrice, comment travaille-t-on son jeu ? Doit-on s'efforcer de construire une relation particulière avec lui ? Comment s'approprie-t-on un tel rôle ?*

E. L. La force du roman de Delphine de Vigan réside dans cette prise de parole en tant qu'autrice, dans le fait de parler d'elle à la première personne. Je sais que ce qui lui importe, c'est le fait que la littérature, dans son livre, fasse barrage, génère la distance nécessaire pour pouvoir aborder des sujets aussi sensibles et personnels. En tant que comédienne censée incarner cette parole-là, je vais suivre en quelque sorte le même processus : être un véhicule. Cela est vrai pour l'incarnation d'un tel rôle comme ça l'est pour l'existence palpable d'un livre. Je deviens un personnage, Delphine de Vigan, l'autrice de ce livre, et j'aurai pour moi l'adresse au public, la scène, qui me permettront ce décalage nécessaire à l'incarnation. Pour Delphine de Vigan, il est provoqué par la littérature, et pour moi par le plateau. La volonté, la nécessité de « dire » passe chez elle par les mots écrits, et chez moi par les mots prononcés.

L. M. *Est-ce que le fait de connaître, dans la « vraie vie », le personnage qu'on incarne change quelque chose dans ce processus ?*

E. L. Ce qui m'a profondément émue, quand nous avons eu nos petits « bras de fer » pour construire cette adaptation – qui n'est qu'un fragment du roman – c'est que je savais, en travaillant avec elle, à quel point ce



Elsa Lepoivre pendant une séance de travail.
Photographie Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

livre a été important dans sa vie, non seulement par rapport à son écriture, mais dans les répercussions qu'il a pu avoir à la fois sur le public et dans ses relations familiales. Nous avons par exemple beaucoup discuté de la manière d'aborder la question de l'inceste, qui n'est pas – je le pense comme elle – le sujet du livre, mais qui n'en est pas moins clairement formulée, sinon centrale. Delphine craignait l'effet de bombe d'une telle parole ; pourtant, la bombe avait déjà été lancée il y a onze ans, lorsque le roman a paru ! Elle y pratique beaucoup ce qu'elle appelle les « errances narratives » ; elle se remet constamment en question, s'interroge sur le sens de sa démarche – formule le doute avec à la fois une très grande pudeur, et une grande force. Ce contraste en elle me touche énormément, et j'espère pouvoir le « raconter » dans le spectacle. Ce sera mon premier « seule-en-scène » et, pour me donner du courage, je me dis que je ne le fais pas pour moi, mais pour elle !

Le livre est constitué de deux parties : l'enfance de cette femme, Lucile, jusqu'à la naissance de sa fille Delphine, et sa vie d'adulte confrontée à la déchéance. Nous avons choisi de nous en tenir à la première partie. Et j'ai promis à l'autrice de faire preuve d'une certaine délicatesse ; je ne suis pas là pour provoquer, et rien dans le livre n'y invite d'ailleurs ; ce sera une parole d'actrice explorant l'intimité des choses. Nous ne serons pas dans une forme réaliste, mais dans l'espace mental de cette femme, à travers moi. La forme théâtrale elle-même, le « seule-en-scène », préviendra toute tentation de voyeurisme, mettra de la distance. Je crois que c'est pour cela que Delphine de Vigan a accepté la proposition de ce spectacle, à ses yeux

sans doute la plus « digeste », la plus facile à accompagner et, je l'espère, à voir. Il y a entre nous du respect et de l'admiration. Elle nous montre dans son livre ses points de fragilité, de béance, là où elle avance sans filet ; l'interprète que je suis, en incarnant cette parole tentera de saisir cette fébrilité-là, mais mon élan ne partira pas d'elle, ne la restituera pas, il cherchera plutôt à la transformer, à la restituer à ma manière.

L. M. *En lisant le roman, on est souvent saisi par ce qui affleure d'inconscient dans le récit. Cela ne vous fait pas peur de risquer d'y être confrontée, en tant qu'actrice ?*

E. L. Tous les rôles ont des zones d'ombre, peuvent réveiller des choses enfouies qui, parfois, se révèlent vertigineuses. Dans *Les Trois Sœurs*, j'ai été confrontée à cela, à la question du père décédé, dans *Lucrèce Borgia*, à celle de la maternité, et je ne parle pas des *Damnés* qui, en la matière, cumule les sujets. C'est cette exploration-là qui m'intéresse dans l'interprétation, dans le jeu d'actrice ; je n'en ai pas peur, même si ici je suis face à un sujet qui me touche particulièrement. Derrière mon personnage parlant de sa mère, je vais immanquablement livrer des choses personnelles, mais j'ai cette joie du métier que j'ai la chance de faire ; elle ressemble au moteur et à l'énergie de ce livre. Quand on aborde un sujet, c'est cet élan, ce travail de construction du jeu, du rôle, cette quête qui fait que, plus on va loin dans l'exploration des choses – plus on les remue, on les creuse pour essayer de les comprendre et de les mettre en lumière – plus on s'en libère. Cette forme de libération est exaltante puisqu'on la partage avec le public. La scène permet de « transmettre en direct ». J'ai confiance ; sans doute le processus de travail nous fera traverser des moments douloureux, mais en m'efforçant de livrer cette parole de la façon la plus honnête, la plus directe possible, je souhaite rendre au public l'émotion que j'ai ressentie en lisant le livre, de la façon la plus intime et la plus dense. La scène m'en fournira le tremplin, le socle.

L. M. *Quel rôle va jouer Fabien Gorgeart dans ce processus de travail ?*

E. L. Connaissant les films de Fabien Gorgeart – ses deux longs métrages notamment – je sais qu'il aime et qu'il sait aborder ce genre de thèmes, et j'ai confiance en sa capacité et en son désir de livrer les choses de manière simple, directe et pleine ; de respecter la pudeur de ce livre. Son regard sera là pour m'aider rythmiquement. J'aurai la palette des couleurs, et lui donnera ses coups de pinceau. Il me permettra de trouver la distance nécessaire par rapport à ce qu'il faudra montrer, ne pas montrer, les endroits où il faudra éviter de « déborder ». Comme tout bon metteur en scène, il sera à la fois une sorte de baromètre et de chef d'orchestre ; il observera et proposera. Nous avons évoqué avec lui l'idée d'un écran blanc qui sera comme une sorte d'espace mental sur lequel seront projetés – peut-être, c'est une intuition – du texte et des diapositives. Le travail sur les lumières me

permettra d'être tantôt dans l'ombre, tantôt éclairée. Tout sera au service du récit.

L. M. *À propos de palette de couleurs : le roman et l'adaptation pour le Studio-Théâtre conservent, en ouverture, une formidable citation de Pierre Soulages évoquant la « lumière secrète venue du noir ». Inspirera-t-elle, d'une certaine façon, le spectacle ?*

E. L. Cette citation est magistrale et constitue le socle, le cœur, à la fois du roman et de notre travail. Elle a sans doute été un repère constant pour Delphine dans le processus d'écriture. C'est cette parole libérée qui permet à la lumière d'advenir, parce qu'on se libère alors également des fantômes, des douleurs, des peurs, des regrets, en les partageant. C'est la force de nos arts, que ce soit l'écriture, le théâtre, le cinéma. C'est cette libération qui rend les sujets universels, et supportables ! Faire face au mystère : par exemple, celui généré par la beauté stupéfiante de Lucile, dont Delphine parle souvent dans le livre. Beauté qui crée une admiration, une fascination, en même temps qu'une fêlure. Désir absolu de l'atteindre, de la comprendre, et douleur que cela engendre, car c'est impossible... C'est un des aspects absolument bouleversant de *Rien ne s'oppose à la nuit*. La citation de Soulages résonne également par rapport à ces « ondes sismiques » dont parle l'autrice, ces ondes souterraines de la mort quand elle frappe, et la façon dont les familles sont traversées par elles, qui agissent en silence ; des générations et des générations peuvent ainsi être marquées par des deuils non digérés. Mais je vois bien qu'aborder des sujets aussi durs convoque à chaque fois, dans mon jeu d'actrice, un grand élan de vie. En jouant, on remet de la lumière, de l'air, on fait que les choses se remettent à circuler. Cela me fascine.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen
conseiller littéraire de la Comédie-Française

ENTRETIEN AVEC FABIEN GORGEART, MISE EN SCÈNE

Oscar Héliani *Comment avez-vous été associé à ce projet ?*

Fabien Gorgeart. C'est Elsa qui me l'a proposé. Depuis un rendez-vous raté sur mon premier film, nous avions le désir de travailler ensemble. Une rencontre prévue initialement au cinéma s'est déplacée au théâtre. La seule perspective de travailler avec elle justifiait pour moi l'envie forte de me lancer dans cette aventure même si – et le hasard fait bien les choses parfois – j'avais entamé une collaboration avec Delphine de Vigan sur son roman *Les Gratitude*s que j'adapte en spectacle pour la saison 2023/2024. Même si la transposition du roman vers la scène n'était pas évidente pour *Rien ne s'oppose à la nuit*, nous nous sommes mis d'accord, Delphine, Elsa et moi sur la manière d'en tirer une substance théâtrale. C'est une expérience profondément enrichissante que d'assister, de manière très privilégiée j'en suis conscient, au moment où l'autrice se prend au jeu de redécouvrir son propre roman à travers le processus d'adaptation accompli avec Elsa. Au-delà de partager le choc que nous avons ressenti avec Elsa et beaucoup d'autres à la lecture du roman, il y a une accumulation de circonstances qui rend ce projet si essentiel pour nous trois.

O. H. *Que peut apporter le regard d'un homme (de théâtre et de cinéma) sur une histoire de femmes : une comédienne qui délivre le récit d'une autrice qui raconte l'histoire de sa mère ?*

F. G. Dans mes deux premiers long métrages *Diane a les épaules* avec Clotilde Hesme, *La Vraie Famille* avec Mélanie Thierry et pour ma première mise en scène de théâtre *Stallone* avec Clotilde Hesme, je me suis autorisé à épouser des personnages principaux qui ont des problématiques très féminines telles que la maternité ou la grossesse sans pour autant poser un regard d'observateur de l'autre sexe. J'ai simplement voulu plonger corps et âme avec elles, dans leur parcours émotionnel en occultant la

question du genre. Je me sens ainsi plus libre de me laisser surprendre par l'apport de la création et de la fiction aux personnages, à l'écriture et au sens.

À travers les mots de Delphine, la parole et le corps d'Elsa, je dois avant tout me projeter le plus librement possible dans cette proposition sans y ajouter le filtre de mon regard d'homme. Il est question de projections en série. Delphine se projette à la place de sa mère. Elsa se projette à la place de Delphine pour nous restituer ce que l'autrice a vécu à travers cette expérience littéraire vertigineuse : comprendre la maladie mentale de sa mère en essayant de trouver comment elle est née au sein de son récit familial. Mon rôle est de veiller à garder une dimension « spectaculaire » à cette démarche ; je veux dire que notre proposition mérite d'être montrée sur une scène de théâtre. Cette histoire, aussi singulière et personnelle soit-elle, doit garder une portée universelle. Delphine l'a parfaitement réussi dans le roman et mon rôle est de m'en assurer sur scène.

O. H. *Dans un récit naviguant sans cesse entre fiction et réalité, comment définiriez-vous les grands axes de votre mise en scène ?*

F. G. Le texte porte la voix d'une autrice qui cherche à comprendre son histoire familiale, en se perdant elle-même entre les récits qu'elle s'en fait (la fiction) et les effets ressentis lorsque l'on se plonge dans ses propres histoires (la réalité). Le dispositif « seule-en-scène » induit surtout un accompagnement de la comédienne. Le jeu d'Elsa donnera à voir un parcours émotionnel, celui de montrer combien il en coûte à quelqu'un de chercher la vérité. Son interprétation s'en trouvera « gangrénée ». Plus on se rapproche de la vérité et plus on s'y brûle... Comprendre d'où vient la folie c'est possiblement s'y exposer soi-même.

O.H. *Comment la scénographie et votre direction vont-elles en rendre compte sur le plateau ?*

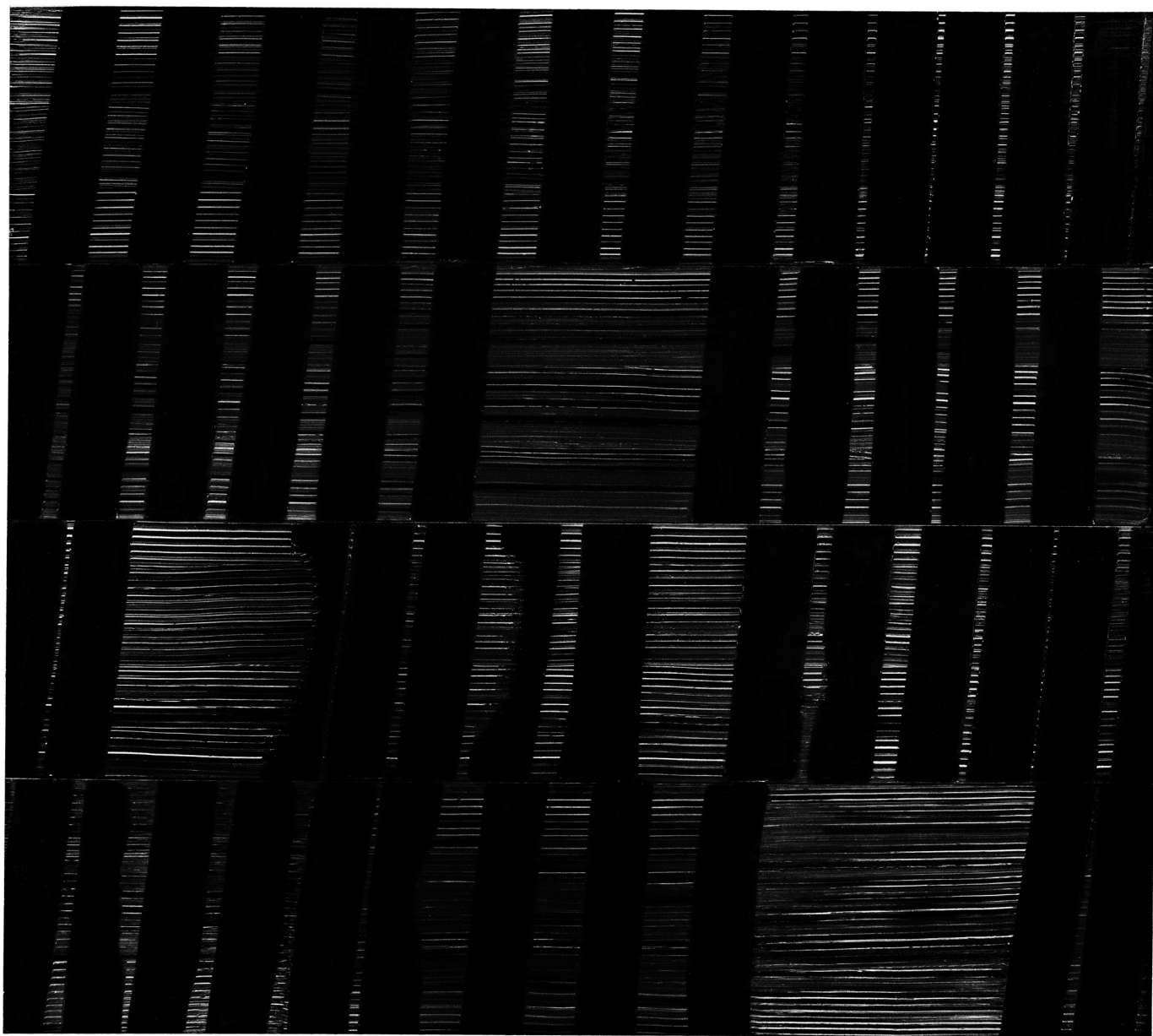
F. G. Le dispositif scénographique simple et épuré suggère que l'autrice se projette à la fois dans son espace mental – puisqu'elle témoigne de sa pensée – et dans un espace de travail autrement dit l'endroit où elle se projette dans les archives familiales pour nous les restituer. Nous montrerons aussi bien l'outil de travail, autrement dit la pensée, que le résultat de son travail et ce par la projection fragmentée de mots et d'archives constituées de diapositives ou de bobines de films de famille.

Propos recueillis par Oscar Héliani



Photographie de la scénographie

LE MOMENT SOULAGES



Pierre Soulages, Peinture 324 x 362 cm, 1986 (Polyptique I), Huile sur toile
Donation Pierre et Colette Soulages en 2012. Musée Soulages, Rodez. © Adagp Paris, 2022
Photo : musée Soulages, Rodez / Vincent Cunillère Courtesy Pierre Soulages

« Un jour je peignais, le noir avait envahi toute la surface de la toile, sans formes, sans contrastes, sans transparences. Dans cet extrême, j'ai vu en quelque sorte la négation du noir.

Les différences de texture réfléchissaient plus ou moins faiblement la lumière et du sombre émanait une clarté, une lumière picturale, dont le pouvoir émotionnel particulier animait mon désir de peindre. Mon instrument n'était plus le noir, mais cette lumière secrète venue du noir. »

Pierre Soulages

LES ADAPTATIONS DE ROMANS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Dès l'Antiquité, les mythes nourrissent le théâtre puis les nouvelles, récits et faits divers inspirent les dramaturges avant que les normes théâtrales établies au XVII^e siècle ne rigidifient les frontières entre les genres. Les écrivains qui, au XIX^e siècle, trouvent dans le roman une forme d'expression privilégiée cherchent, par une bénéfique contagion du romantisme, à libérer le théâtre des conventions classiques. Les adaptations théâtrales sont plus nombreuses à partir de l'époque romantique qui marque la « romanisation » du drame. Les scènes privées sont les premières touchées, puis la Comédie-Française, théâtre de répertoire. Des premières adaptations au milieu du XIX^e siècle à cette saison, présentant quatre spectacles tirés de romans (*Rien ne s'oppose à la nuit* de Delphine de Vigan, *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux, *Le Côté de Guermantes* de Marcel Proust et *Gabriel*, roman dialogué de George Sand) l'évolution des rapports entre le romanesque et la théâtralité dessinent trois grands courants qui se succèdent.

L'une des premières adaptations jouées à la Comédie-Française est *Mademoiselle de La Seiglière* de Jules Sandeau (1851) tiré du roman du même nom. Régnier de La Brière collabore à cette réécriture ainsi qu'à celle de *Jean de Thommeray* de Jules Sandeau. Mis à part le dénouement, la pièce est « le roman-même » de *Mademoiselle de La Seiglière* pour *Le Temps*¹, plus sévère avec *Jean de Thommeray* qu'il considère comme une « amplification plutôt malheureuse d'un conte qui eût gagné à ne point passer sur la scène ». N'est pas dramaturge tout romancier qui le veut. Pour certains critiques, ce genre, davantage que le théâtre, permet à l'imagination de Sandeau de se déployer librement. Les auteurs Erckmann et Chatrian adaptent eux-mêmes *L'Ami Fritz*, joué la première fois au Français en 1876 avant d'être repris pendant la première moitié du XX^e siècle. Lors de cette première vague d'adaptations scéniques, le romancier s'attèle souvent personnellement à la réécriture. Encouragée par Augustine Brohan (sociétaire de la Comédie-Française) qui a tenu un rôle dans sa petite pièce *Le roi attend* écrite pour célébrer la République en 1848, George Sand se lance dans l'écriture dramatique et l'adaptation de ses romans. L'expérience malheureuse de *La Petite Fadette* la persuade d'interdire à quiconque de « s'emparer » de son travail pour l'adapter, malgré la difficulté de cette tâche : « Si l'on me disait que c'est un travail de paresseux, qui se dispense d'inventer, je répondrais que ceux qui parlent ainsi n'ont jamais mis la main à un pareil travail. Il est intéressant parce qu'il est difficile, et cette seconde création est beaucoup plus délicate et plus raisonnée que la première »². D'autres, avant elle, ont transformé leurs romans en pièces de théâtre mais George Sand est l'une des premières à s'intéresser à ce travail de transposition. Souvent réticent envers celui-ci, Théophile Gautier apprécie l'adaptation de *François le Champi* par George Sand, joué d'abord à l'Odéon, sous la direction de l'ancien sociétaire Bocage, puis au Français en 1888. La volontaire



Vautrin de Balzac, adapté par Edmond Guiraud, 1922
© Coll. Comédie-Française

porosité des genres dans son roman dialogué *Gabriel*, non destiné à la scène, l'amène cette saison sur celle du Théâtre du Vieux-Colombier dans une mise en scène de Laurent Delvert qui adapte le texte avec Aurélien Hamardi-Padis.

Les versions scéniques par une tierce personne, affranchie de toute collaboration avec le romancier deviennent plus fréquentes que les « auto-adaptations » à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle (*Le Lys dans la vallée* de Balzac en 1853). Loin devant Ludovic Halévy, Maurice Barrès et Victor Hugo, Balzac se taille la part du lion au Français entre 1853 et 1936 avec quatre adaptations. Conscient qu'une pièce de théâtre était plus lucrative qu'un roman grâce aux droits de représentation, Balzac répartit ainsi entre plusieurs collaborateurs l'écriture de *Vautrin*, pièce de théâtre dont le titre reprend le nom du personnage du *Père Goriot*, destinée en 1840 au Théâtre de la Porte Saint-Martin : « Nous allons bâcler le *dramorama* pour toucher la monnaie. J'ai une échéance chargée. Voilà comment j'ai arrangé la chose [...]. Un acte de drame n'a pas plus de quatre ou cinq cents lignes. On peut faire cinq cents lignes de dialogue dans la journée et dans la nuit ». Censuré après sa création par suite d'une hardiesse de son interprète principal Frédéric Lemaître, *Vautrin* sera joué à la Comédie-Française en 1922 dans une autre version, celle d'Edmond Guiraud. Malgré sa connaissance du monde théâtral et son ambition affichée d'être un dramaturge égal au romancier, le précurseur du naturalisme peine à s'affirmer au théâtre et ses adaptateurs ont tendance à édulcorer son œuvre romanesque plus subversive. En portant ses adaptations à la scène à partir de 1911, la Comédie-Française est représentative du succès public que rencontre enfin Balzac, notamment sous la plume heureuse d'Émile Fabre, adaptateur de *La Rabouilleuse* en 1936.

Dostoïevski, l'un des auteurs les plus adaptés en France au XX^e siècle, supplante Balzac à la Comédie-Française avec quatre pièces entre 1963 et 2021. Si l'auteur russe n'encourageait ni ne pratiquait l'adaptation – particulièrement délicate dans son œuvre –, sa théâtralité intrinsèque inspire le spectacle vivant dont le

1. *Le Temps* (20/04/1883)

2. Préface de Mauprat

rapport à la littérature évolue. Les quatre pièces jouées au Français sont représentatives de l'évolution des pratiques. La fidélité recherchée par l'adaptateur Gabriel Arout dont le texte préexiste au spectacle (*Crime et Châtiment* en 1963, *L'Idiot* en 1975) s'efface devant l'étroite collaboration entre l'adaptateur et le metteur en scène dont la vision dramaturgique devient prédominante (Simon Eine pour *L'Éternel mari* adapté par Victor Haïm en 1985 et Guy Cassiers pour *Les Démons* adaptés par Erwin Mortier en 2021).

Depuis une dizaine d'années, ce n'est plus le texte qui est dramatisé mais sa présentation par le metteur en scène qui, le plus souvent, conserve la forme du roman. Désormais, la scène semble se conformer à celui-ci, en conservant par exemple le récit dans le discours. L'œuvre, aussi narrative soit-elle comme *Le Côté de Guermantes* de Proust (2020), ne constitue pas un obstacle à des metteurs en scène tels que Christophe Honoré qui se l'approprie dans son ambitieux projet repris cette saison. Hormis de rares cas, comme Dostoïevski dont l'adaptation des *Démons* est signé par le dramaturge Erwin Mortier, ce sont les metteurs en scène qui prennent en charge le texte : Gontcharov (*Oblomov* adapté par Volodia Serre en 2013), Jules Verne (*20 000 lieues sous les mers* adapté par Christian Hecq et Valérie Lesort en 2015), Lola Lafon (*Nadia C.* adapté par Chloé Dabert en 2016), Jack London (*Construire un feu* adapté par Marc Lainé en 2018), Leïla Slimani (*Chanson douce* adapté par Pauline Bayle en 2019), Hector Malot (*Sans famille* adapté par Léna Bréban

en 2020). De plus, l'auteur, aussi contemporain soit-il, comme Leïla Slimani jouée trois ans après la publication de son roman *Chanson douce*, n'entrave pas pour autant la liberté du metteur en scène : « Ce qui m'intéresse ce n'est pas une supposée fidélité à mon œuvre, mais au contraire la torsion qu'une main extérieure peut lui imprimer ».

Avec l'adaptation de *Rien ne s'oppose à la nuit*, faite de fragments du roman initial et non d'une réécriture théâtrale³ –, menée par l'autrice Delphine de Vigan avec la collaboration de la sociétaire Elsa Lepoivre, c'est une relation vertueuse qui nourrit la puissance des mots. Le fruit du lien entre les interprètes et les écrivains continue de dessiner un paysage théâtral marqué par des éclosions notoires telles que George Sand dramaturge qui écrit pour le théâtre grâce à la comédienne Augustine Brohan et témoignait sa reconnaissance aux comédiens dans ses préfaces : « Je remercie le public d'avoir mis de côté toute prévention contre l'auteur et le sujet, pour écouter les éminents acteurs qui l'ont si bien récompensé de son attention. Ils ont fait de rien quelque chose, et de peu beaucoup. »⁴

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

3. Comme le sont par exemple les trois *Contes du chat perché* de Marcel Aymé mis en scène et repris intégralement par Véronique Vella avec, cette saison, *Le Chien*.

4. Préface de François le Champi



Le Côté de Guermantes de Marcel Proust, adaptation et mise en scène Christophe Honoré, photo de répétitions au Théâtre Marigny, 2020 ©J.-L. Fernandez, coll. Comédie-Française

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



DELPHINE DE VIGAN

texte et coadaptation

Après avoir exercé différents métiers, Delphine de Vigan se consacre aujourd'hui à l'écriture. Dans *Jours sans faim*, son premier roman publié sous un pseudonyme en 2001, elle revient sur l'anorexie qu'elle a traversée jeune fille. Quatre ans plus tard, sortent *Les Jolis Garçons* et *Un soir de décembre*, avec cette fois son nom sur la couverture. Grâce à *No et moi* relatant la rencontre entre Lou, lycéenne surdouée de 13 ans, et No, marginale de 18 ans en errance, elle s'acquiert l'adhésion du grand public. Lauréat du prix des Libraires en 2008, le roman est adapté au cinéma par Zabou Breitman. La souffrance au travail et la solitude urbaine sont au cœur de son roman suivant, *Les Heures souterraines*, adapté par Philippe Harel pour Arte. Dans *Rien ne s'oppose à la nuit*, Delphine de Vigan évoque la bipolarité et le suicide de sa mère et remporte, avec ce livre, le prix du roman Fnac et le Renaudot des Lycéens en 2011. *D'après une histoire vraie* reçoit en 2015 le prix Renaudot et le prix Goncourt des lycéens. Roman Polanski adapte au cinéma cette histoire présentant Delphine, romancière en panne d'inspiration, tombée sous l'emprise d'une prédatrice qui veut lui voler sa vie. Suivront *Les Loyautés* et *Les Gratitude*s, ce dernier, dont la forme est proche du théâtre, sera prochainement mis en scène par Fabien Gorgeart. Son dernier roman, *Les enfants sont rois* – publié en 2021 chez Gallimard, – raconte l'histoire de Mélanie, jeune femme nourrie à la télé-réalité, qui crée un empire en publiant des vidéos de ses enfants sur les réseaux sociaux.

Romancière aux ouvrages multirécompensés et traduite dans une trentaine de langues, Delphine de Vigan est aussi scénariste pour le cinéma et la télévision (*Tu seras mon fils*, *Damoclès* et *Tropique de la violence*).



FABIEN GORGEART

mise en scène

Après avoir fait ses armes au théâtre comme assistant à la mise en scène, Fabien Gorgeart réalise, entre 2007 et 2016, six courts-métrages tous sélectionnés et primés dans de nombreux festivals et diffusés à la télévision,

en France comme à l'étranger. *Le Sens de l'orientation* remporte le prix spécial du jury au Festival international

du court-métrage de Clermont-Ferrand de 2013. Quatre ans plus tard, son premier long-métrage, *Diane a les épaules*, dont Clotilde Hesme tient le rôle principal, est récompensé du prix du jury de myfrenchfilmfestival, festival du film francophone en ligne. En 2019, il met en scène sa première pièce de théâtre, *Stallone*, adaptée d'une nouvelle d'Emmanuèle Bernheim, avec Pascal Sangla et Clotilde Hesme – récompensée par le Molière de la meilleure comédienne dans un spectacle de théâtre public. À l'automne 2020, il tourne *La Vraie Famille*, son deuxième long-métrage, porté par Mélanie Thierry, Lyes Salem et Félix Moati. Le film est doublement primé au festival du film francophone d'Angoulême. *Rien ne s'oppose à la nuit – fragments* – est sa première mise en scène pour la Troupe.



AGATHE PEYRARD

dramaturgie

Normalienne, Agathe Peyrard se forme aussi à l'écriture dramatique et scénaristique. Elle est assistante à la mise en scène auprès de Cyril Teste sur le spectacle *White Room* et d'Alexandra Badéa sur ADN, et participe au comité de lecture du Théâtre du Rond-Point. Elle coécrit et met en scène *Foufureux* puis *Lear Factor*, présenté au Théâtre de la Bastille. Elle signe la dramaturgie et la coadaptation de spectacles d'Anne Barbot notamment *Le Baiser comme une première chute* d'après *L'Assommoir* de Zola. Elle travaille comme dramaturge et collaboratrice à l'adaptation auprès de Guillaume Barbot pour *Et si je n'avais jamais rencontré Jacques Higelin*, *Alabama Song* et *Icare*. En 2020, Agathe Peyrard signe la dramaturgie et la coadaptation d'*Un conte de Noël* d'après Arnaud Desplechin mis en scène par Julie Deliquet qu'elle retrouve en juin 2022 à la Comédie-Française pour *Jean-Baptiste, Madeleine Armande et les autres...* dont elle cosigne l'adaptation et signe la dramaturgie.



THOMAS VEYSSIÈRE

scénographie et lumières

Diplômé de l'Université Paris 8, Thomas Veyssière navigue en tant que technicien polyvalent entre cinéma, danse, théâtre et arts plastiques. Il collabore à des concerts où se côtoient lumières, projections et scénographies (*La Dictature du vent*, *Ceux qui marchent debout*). Dès 1995, il travaille pour des spectacles de rue (Compagnie de la Dernière Minute, Cie KMK) et des projections d'images géantes, il explore l'espace public au gré de projets mêlant artifices, lumières monumentales, installations et machineries urbaines. En étroite collaboration avec des constructeurs, Thomas Veyssière conçoit des luminaires de scène originaux. Régisseur lumière pour le Ballet Preljocaj de 2002 à 2009, il éclaire également les concerts de Sarah Olivier, Ibrahim Maalouf, le Magnetic Ensemble et Vincent Peirani. Il crée les lumières de nombreux spectacles dont *Une saison en enfer*, *Les Illuminations* et *Intérieur* (présenté au Studio-Théâtre en janvier 2017) pour Nâzim Boudjenah, *Crack in the Sky* pour Judith Chemla, *Island of no memories* pour Kaori Ito, *Au pays d'Alice* pour Ibrahim Maalouf et Oxmo Puccino. En 2019, il collabore avec Fabien Gorgeart pour la lumière et la scénographie de *Stallone* d'après Emmanuèle Bernheim. Cofondateur en 2008 du Groupe LAPS, plateforme de production artistique réunissant plasticiens, graphistes, vidéastes, photographes et éclairagistes, Thomas Veyssière développe des projets de design et d'installations lumière dans l'espace public.



CÉLINE BRELAUD

costumes

Après une maîtrise en lettres modernes et en études cinématographiques, Céline Brelaud se tourne vers la création de costumes pour le cinéma. En 2009, elle rencontre Fabien Gorgeart sur le tournage du court métrage *Un homme à la mer*. S'en suit une longue collaboration qui comprend d'abord deux autres courts métrages *Un chien de ma chienne* en 2012 et *Le diable est dans les détails* en 2016 puis deux longs métrages *Diane a les épaules* en 2017 et *La Vraie Famille* en 2022. Fabien Gorgeart la sollicite en

2019 lorsqu'il adapte et met en scène au théâtre *Stallone* à partir d'une nouvelle d'Emmanuèle Bernheim.

Par ailleurs, Céline Brelaud est costumière sur plusieurs courts métrages dont *Not K.O.* de Xavier Sirven, *Brahim* de Julien Hérisson, *Seul le silence* de Katia Jarjoura. *La Veillée*, *Et toujours nous marcherons* et *Les Dominos* tous de Jonathan Millet. Au cinéma elle crée les costumes pour *Une histoire d'amour et de désir* de Leyla Bouzid.



HENRI COUEIGNOUX

lumières

À la suite d'une formation scientifique, Henri Coueignoux commence à travailler comme régisseur lumière et son dans plusieurs théâtres parisiens. Il crée les lumières de spectacles pour différentes compagnies notamment Les Barbares, 1% Artistique, Sospeso. Adeptes de la composition de musique assistée par ordinateur, il signe, pour Frédérique Lazarini, la création sonore d'*Un visiteur inattendu* d'après Agatha Christie qu'elle met en scène à l'Artistic Théâtre. En tant qu'éclairagiste, Henri Coueignoux collabore pour la première fois avec Thomas Veyssière à la création lumière du spectacle *Rien ne s'oppose à la nuit* par Fabien Gorgeart au Studio-Théâtre de la Comédie-Française.



AURÉLIE BARRIN

collaboration artistique

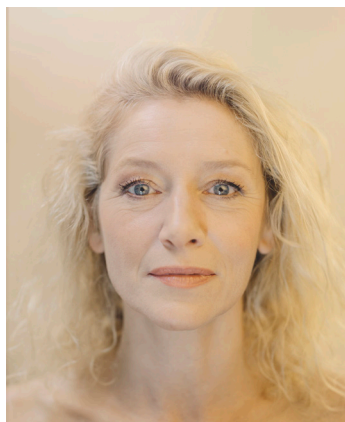
À l'issue du cours Florent, Aurélie Barrin fonde en 2018 Carson&Frida, compagnie au sein de laquelle elle dirige deux créations collectives, *Projet M* et *De ma fureur*. En mai 2022, elle présente *Irène*, spectacle jeune public qu'elle conçoit avec Eugénie Soulard. Assistante du metteur en scène Fabien Gorgeart sur l'adaptation de *Stallone* d'après Emmanuèle Bernheim en 2019, Aurélie Barrin est sa collaboratrice artistique pour deux prochains spectacles adaptés de romans de Delphine de Vigan, *Rien ne s'oppose à la nuit* au Studio-Théâtre de la Comédie-Française en septembre 2022 puis *Les Gratitude*s pour la saison 2023/24.

BIOGRAPHIE

DE LA COMÉDIENNE DE LA TROUPE

Une version plus complète de chaque biographie est disponible sur

comedie-francaise.fr/fr/comediens-de-la-troupe



ELSA LEPOIVRE

coadaptation et
interprétation

Après le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Elsa Lepoivre est mise en scène par Emmanuel Demarcy-Motta, Jacques Lassalle et Marcel Bozonnet. **Engagée à la Comédie-Française en**

2003, elle en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007. Elle joue entre autres sous la direction de Christophe Rauck dans *Le Mariage de Figaro*, de Michel Vinaver dans sa pièce *L'Ordinaire*, d'Alain Françon dans *Les Trois Sœurs*, *La Trilogie de la villégiature* et *La Mer*, d'Omar Porras dans *Pedro et le Commandeur*, de Galin Stoev dans *Tartuffe*, de Christiane Jatahy dans *La Règle du Jeu*, de Robert Carsen dans *La Tempête*, de Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba*, de David Lescot dans sa pièce *Les Ondes magnétiques* et de Julie Deliquet dans *Fanny et Alexandre* puis dans *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* Elle interprète le rôle-titre dans *Phèdre* par Michael Marmarinos et dans *Lucrèce Borgia* par Denis Podalydès. Christophe Honoré lui confie le rôle d'Oriane dans *Le Côté de Guermantes* d'après Marcel Proust. Elsa Lepoivre participe au *Cabaret Boris Vian* imaginé par Serge Bagdassarian qui la sollicite également pour *Mais quelle Comédie !*, revue musicale conçue avec Marina Hands. En 2016, elle reçoit le Molière de la meilleure comédienne pour son interprétation de la Baronne Von Essenbeck dans *Les Damnés* par Ivo van Hove, metteur en scène qu'elle retrouve pour *Électre / Oreste* d'Euripide. Elle tourne au cinéma avec Paul Vecchiali, Carine Tardieu, Valeria Bruni-Tedeschi et Christophe Honoré, et à la télévision dans la série *En thérapie*.

Elsa Lepoivre à la Comédie-Française en 2022-2023 :

Nouvelle production

- *Rien ne s'oppose à la nuit – fragments* – d'après Delphine de Vigan par Fabien Gorgeat (STUDIO, 22 sept > 6 nov)
- *Le Chien – Les Contes du chat perché* de Marcel Aymé par Raphaëlle Saudinos et Véronique Vella (STUDIO, 23 mars > 7 mai)

Reprise

- *Le Côté de Guermantes* d'après Marcel Proust par Christophe Honoré (RICHELIEU, 25 Fév > 14 mai)
- *Jean Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* d'après Molière par Julie Deliquet (RICHELIEU, 12 oct > 15 janv)

INFORMATIONS PRATIQUES

STUDIO-THÉÂTRE

Galerie du Carrousel du Louvre
Place de la Pyramide inversée
99 rue de Rivoli Paris 1^{er}

DU 22 SEPTEMBRE AU 6 NOVEMBRE 2022

À 18H30, relâches les lundis et mardis et du 26 au 30 octobre

RÉSERVATIONS

www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 12 € à 27 €

MESURES SANITAIRES

Les mesures sanitaires étant susceptibles d'évoluer, merci de bien vouloir vérifier le protocole en vigueur la veille de votre venue au théâtre sur notre site comedie-francaise.fr


SUIVEZ L'ACTUALITÉ DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE


comedie-francaise.fr

 [comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)

 [comedie.francaise.official](https://www.instagram.com/comedie.francaise.official)

 [Comédie-Française](https://www.youtube.com/Comédie-Française)

 [Comédie-Française](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.comediefrancaise)



Crédits iconographiques :

Portrait de Delphine de Vigan © Francesca Mantovani – Éditions Gallimard, Photo Agathe Peyrard © Ella Nathan,
Photo Thomas Veyssièr © Antoine Dumont, Photo Henri Coueignoux © Jules Rozan, Photo Aurélié Barrin © Claire Bernard
Portrait d'Elsa Lepoivre © Stéphane Lavoué, coll. Comédie-Française