

La Compagnie Chocnosof présente

L'INTERVENTION

une comédie en un acte de

VICTOR HUGO



Contacts : 06.98.96.17.01
contact@chocnosof.com

Création prévue en février 2019 à Ground Control (Paris XII^e)

Durée estimée du spectacle : 1h15

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

La pièce commence par une scène de jalousie entre Marcinelle, dentellière, et Edmond, peintre d'éventails, qui vivent et travaillent dans une mansarde parisienne. Marcinelle reproche à son mari de « **laisser sortir son épouse habillée comme une misérable** », alors qu'il lui en veut de regarder trop intensément les galants du Boulevard ou du Bois de Boulogne. La rupture du couple semble proche quand font irruption dans leur vie Mademoiselle Eurydice, chanteuse d'opérette, et le baron de Gerpivrac, son souteneur du moment.

Après la sortie de Marcinelle partie livrer son ouvrage, Edmond est d'abord séduit par le charme physique et vestimentaire de la charmante Mademoiselle Eurydice, venue chercher son châle, avant que Marcinelle ne soit tentée de succomber aux avances du baron, sensible à son beau parler comme à ses bonnes manières. Les deux intrus disparus, une nouvelle scène de ménage commence et les deux ouvriers sont résolus à se séparer pour de bon, au point d'entamer le partage de leur modeste patrimoine. Jusqu'au moment où ils sortent la robe de leur petite fille morte à deux ans, relique qu'ils ne peuvent l'un comme l'autre se résoudre à perdre. Ils décident finalement de rester ensemble et de continuer à s'aimer, puisque la « petite le veut ».



CARICATURE DE GRANDVILLE AYANT INSPIRÉ MASQUES ET COSTUMES

NOTE D'INTENTION

Lorsque Victor Hugo écrit *L'Intervention*, du 7 au 14 mai 1866, il y a quatre ans que *Les Misérables* ont obtenu un immense succès. Censure impériale oblige, l'exilé de Guernesey est proscrit de la scène théâtrale française depuis quatorze ans. À l'instar de Musset publiant dans les années 1830 ses « spectacles dans un fauteuil », l'auteur de *Ruy Blas* a décidé d'écrire du « théâtre en liberté », s'affranchissant avec délectation des règles du théâtre contemporain et jouant sur la confusion des genres (vaudeville, mélodrame, épopée, pastorale...), si codés à cette époque. Ce terme de *Théâtre en liberté* choisi par Hugo convient aussi bien à l'homme qu'à ses pièces, où l'« action dramatique est libérée des contraintes ordinaires et des conventions accoutumées de la scène ». Bien que faisant pleinement partie de cet ensemble, ***L'Intervention*** a une place particulière : exclue en 1886 de la première publication posthume du *Théâtre en liberté*, **elle ne fut éditée qu'en 1951 et montée pour la première fois en 1964**, par Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent¹. Dans un projet de préface, Hugo considérait pourtant *L'Intervention* comme une de ses rares pièces nouvelles pouvant « être représentées sur nos scènes *telles qu'elles existent*. Les autres étant jouables seulement à ce *théâtre idéal* que tout homme a dans l'esprit ».

Au sein du corpus théâtral hugolien, *L'Intervention* est en effet l'une des pièces les plus propices à la représentation. D'abord parce, contrairement à *Torquemada* ou *Mille francs de récompense*, il s'agit d'une pièce courte, qui se déroule dans un lieu unique (« une chambre mansardée ») et ne comprend que quatre personnages. Cette histoire de couples voulant faire un échange de conjoints (comment ne pas penser à la célèbre pièce de Claudel sur ce thème ?) est accessible au plus large public, rappelant par son thème et sa structure (avec notamment son jeu d'entrées et de sorties) le vaudeville qui triomphe alors sur les scènes parisiennes, sous la plume d'un Scribe ou d'un Labiche. Il s'agit enfin d'une pièce éminemment contemporaine, truffée de références à l'actualité glanées durant la lecture des quotidiens français dont Hugo était très friand. Dans ces informations multiples et apparemment anodines sur la mode, l'anglomanie ambiante ou les courses hippiques débitées par le baron de Gerpivrac, certains n'ont voulu voir qu'un amusement de dramaturge poussif (Hugo l'est encore pour certains !), allant jusqu'à considérer *L'Intervention* comme une comédie sans prétention, écrite par délassément. C'est mal connaître son auteur et, si l'on s'efforce de prendre au sérieux ces « collages d'actualités », on peut y voir un parallèle avec les papiers collés de Braque et Picasso ou certains artifices du cinéma de Godard, aussi bien qu'une préfiguration de certains passages du théâtre de l'Absurde, questionnant la valeur sociale et le caractère clivant du langage².

C'est bien la dimension sociale qui a été mise en exergue jusqu'ici par les metteurs en scène de *L'Intervention*, qui ont toujours voulu y voir avant tout une pièce réaliste, préfigurant sur certains points le théâtre brechtien. Il faut dire que le texte parle de lui-même, notamment

¹ *L'Intervention* fait partie des textes inédits retrouvés par Henri Guillemin dans les archives de la famille Hugo et publiés en 1951 dans un ouvrage intitulé *Pierres*. Certains héritiers de l'écrivain s'étaient jusque-là accordé (pour des raisons a priori littéraires mais peut-être aussi politiques ?) un droit de veto que l'on peut juger discutable : « Je vous répète encore une fois puisque vous me le demandez que je m'oppose formellement à la publication de *L'Intervention* [...] que je considère comme ne pouvant que nuire à la gloire de Victor Hugo » (lettre de Jean Hugo à Cécile Daubray du 15 décembre 1932).

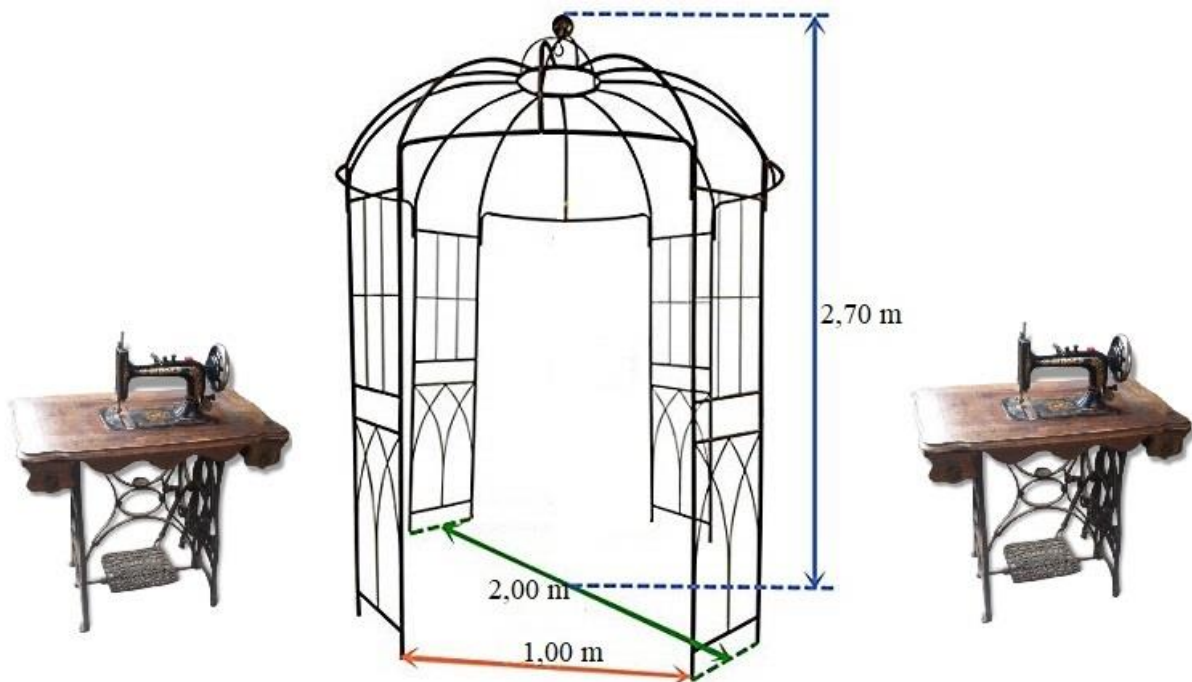
² Dans sa colossale étude sur le *Théâtre en Liberté* (Classiques Garnier, 2018), Stéphane Desvignes remarque que « le déséquilibre dialogique [y] épouse les conditions sociales ».

quand Edmond rappelle à Marcinelle que leur « enfant est mort, parce que le médecin est venu tard, [vu qu'] on ne se presse pas pour les pauvres gens ». Ou bien lorsqu'il lui explique son refus de lui acheter « un pauvre petit bonnet à fleurs », en stipulant que « ce n'est pas [lui] qui refuse. C'est la pauvreté ». L'opposition de la pauvreté d'Edmond et Marcinelle à la richesse de Mademoiselle Eurydice et du baron de Gerpivrac, son souteneur, sert en effet de fil directeur à la pièce, dont on peut ainsi résumer l'intrigue : c'est par son « intervention », comprenez intrusion, dans l'intérieur modeste où vivent et travaillent les deux ouvriers qu'Eurydice et le baron viennent perturber, et menacer, l'équilibre du couple. Si l'auteur d'*Hernani* préserve ici l'unité de lieu (qu'il avait bien malmenée jadis), c'est parce que la question spatiale lui paraît primordiale. Dans son essai intitulé *Le Roi et le Bouffon*, Anne Ubersfeld a souligné combien **l'espace scénique était pour Hugo une façon de dénoncer le clivage social**. C'est en effet par l'intrusion d'un personnage dans une sphère sociale à laquelle il n'appartient pas (le valet Ruy Blas dans la chambre de la reine d'Espagne, par exemple) que sont construits la plupart des drames hugoliens et *L'Intervention*, bien que comédie, n'échappe pas à cette règle.



RÉPÉTITION À GROUND CONTROL (NOVEMBRE 2018)

PROJET SCÉNOGRAPHIQUE



Mon projet de mise en scène est parti de la vision d'une cage qui, tout en évoquant le « nid charmant » des ouvriers envié par Mademoiselle Eurydice, offre une réponse visuelle à cette question socio-spatiale posée par la pièce. Une cage comme espace fermé : symbole de l'isolement et de l'enfermement du couple d'ouvriers. Mais aussi une cage comme espace ouvert, symbole de leur condition sociale fragile et de leur soumission au bon vouloir d'intrus potentiels : « les portes de l'appartement d'Edmond Gombert et Marcinelle restent ouvertes en raison de leur pauvreté (Marcinelle attend une cliente) » et les exposent ainsi « aux regards du voyeur »³. À l'intérieur de cette cage, j'ai voulu que les deux couples qui s'y croisent soient figurés, grâce à des masques, sous la forme d'animaux, plus précisément par des souris et des perroquets, types animaliers me semblant correspondre au mieux aux caractères des personnages. Cet univers haut en couleur m'a été **inspiré en partie par les célèbres gravures du caricaturiste Grandville, exact contemporain de Victor Hugo**. Il permet d'utiliser au mieux l'humour et le second degré dont regorge cette comédie, l'idée n'étant pas d'opposer de manière manichéenne les souris pauvres aux perroquets riches, mais de mettre en contraste et en connexion deux rongeurs besogneux et deux oiseaux frivoles. Dans cette optique, *L'Intervention* peut aussi bien être vue comme une fantaisie poétique que comme une satire sociale et se rapprocher ainsi de la fable. Une fable dont il n'est pas besoin, selon moi, d'accentuer la portée politique ou de surligner la morale, tant l'histoire de la pièce est explicite et la parole hugolienne subtile et efficace. Baudelaire ne s'y est pas trompé lorsqu'il souligne à propos du poète que « la morale n'entre pas dans cet art à titre de but ; elle s'y mêle et s'y

³ Stéphane Desvignes, qui ajoute : « Les pièces du *Théâtre en liberté* confrontent donc le plus souvent un espace restreint et protégé, où se réfugient les personnages désignés à la sympathie du spectateur, et l'espace extérieur à cet abri, dominé par un pouvoir menaçant ».

confond comme dans la vie elle-même. Le poète est moraliste sans le vouloir, par abondance et plénitude de nature ».

Hugo maintenant « entre la salle et la scène une distance, un rapport d'extériorité qui seul peut permettre au théâtre d'être à la fois magie et enseignement » (Jean Gaudon), je ne pense pas trahir sa pièce en la transposant dans une cage, ni trahir son esprit en donnant à ses personnages des visages d'animaux : « Dans notre conviction, si les âmes étaient visibles aux yeux, on verrait distinctement **cette chose étrange que chacun des individus de l'espèce humaine correspond à quelqu'une des espèces de la création animale** ; et l'on pourrait reconnaître aisément cette vérité à peine entrevue par le penseur que, depuis l'huître jusqu'à l'aigle, depuis le porc jusqu'au tigre, tous les animaux sont dans l'homme et que chacun d'eux est dans un homme. Quelquefois même plusieurs d'entre eux à la fois. Les animaux ne sont autre chose que les figures de nos vertus et de nos vices, errantes devant nos yeux, les fantômes visibles de nos âmes » (*Les Misérables* ; I, 5, V).



CARICATURE DE GRANDVILLE AYANT INSPIRÉ MASQUES ET COSTUMES

ÉQUIPE ARTISTIQUE

GUILLAUME PEIGNÉ : METTEUR EN SCÈNE

Après quinze ans consacrés à l'enseignement (Université de Paris IV, Drouot Formation, École du Louvre) et la recherche (un doctorat d'histoire de l'art sur la sculpture néo-baroque et un master de lettres sur le motif sculptural dans la poésie du XIX^e siècle), Guillaume s'est orienté vers le théâtre en 2013, participant comme auteur au concours des Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, avec sa tragi-comédie *Les Bugranes*. Sa deuxième pièce, *Le Géomètre Gêomi*, a fait l'objet d'une lecture à la SACD en 2014. La même année, il crée la Compagnie Chocnosof, avec laquelle il organise diverses activités pour financer la création de spectacles : visites d'expositions, sorties éducatives et conférences « Art et Théâtre » données au Lucernaire durant la saison 2014-2015. Il commence la mise en scène en 2015 avec *Triptyque de couples* (*Par la fenêtre* de Feydeau, *Le Pain de ménage* de Renard et *La Peur des coups* de Courteline), créé à la Folie Théâtre à Paris et repris dans différents festivals estivaux. À l'automne 2017, il se forme auprès de Laurent Leclerc, Cécile Pauthe et Yves Beaunesne dans le cadre du stage « Mettre en scène » proposé par l'Afdas et la compagnie Barouf.



EMMANUELLE DEGEORGES : MADEMOISELLE EURYDICE



Titulaire d'une maîtrise d'Études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle, Emmanuelle est passée par le Conservatoire de Noisiel et le Théâtre École d'Aquitaine, tout en se formant à l'art du clown et de la comédie musicale. Actrice, chanteuse et musicienne, elle a fondé en 2013 la Compagnie Rêvolante, avec laquelle elle a créé plusieurs pièces pour le jeune public, comme *Le Cœur sur le nez*, ou pour le tout public, comme *Du bleu dans la mémoire*. Depuis 2008, on a pu la voir jouer dans une vingtaine de spectacles : du théâtre classique (*Le Roi Lear* ou *Penthésilée* de von Kleist) au théâtre moderne (*Des Souris et des hommes* de Steinbeck ou *Histoires d'hommes* de Durringer), en passant par des créations plus originales, comme *Le Long de la lune* de Pauline Pidoux (2012) ou *L'Auguste et Auguste* de Steven Dos Santos (2015).

MARINA VALLEIX : MARCINELLE

Après un DEA en linguistique générale, Marina intègre le Cours Florent en 2004 puis les Cours d'Acting International en 2007. Elle se forme également par différents stages de doublage et de jeu (notamment sur le théâtre de Tchekhov). Sur les planches, elle incarne les



jeunes premières dans Molière et Marivaux, tient des rôles plus noirs comme dans *Le Pélican* de Strindberg, ou joue dans des pièces comiques contemporaines comme *Thé à La menthe ou t'es citron ?* de Patrick Haudecoeur. Elle met en scène en 2008 *Le Médecin volant* de Molière et participe en 2014 au concours des Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13 avec *Les Bugranes* de Guillaume Peigné. La même année, elle intègre la Compagnie Chocnosof en participant à la création de *Triptyque de couples*, puis en concevant *Le Mystère des Catacombes*, un spectacle Jeune public créé en février 2018 au Centre culturel de la RATP.

JEAN-PATRICK GAUTHIER : EDMOND GOMBERT

Titulaire d'une licence en arts du spectacle, Jean-Patrick s'est formé à l'Atelier Théâtre Frédéric Jacquot, où il a obtenu le premier prix de diction. Il a joué Molière, Courteline, Marivaux, Racine, Maupassant, Schiller mais aussi des auteurs contemporains comme Franck Smith, Jean-Claude Danaud ou Roland Dubillard. En 2006, il est Talent Cannes Adami pour le court métrage *Issue de secours* de Sam Karmann. Il tourne ensuite dans plusieurs séries et courts métrages (*Platane, Scènes de ménage, Alice Nevers, Les appelés* de Matthias Couquet...). Au théâtre, on a pu le voir, notamment, dans *Personne ne voit la vidéo* de Martin Crimp (mise en scène de Joël Jouanneau), *Fragments d'une lettre d'adieux lue par des géologues* de Normand Chaurette (mise en scène de Joachim Serreau), *Le Cercle de Craie Caucasien* de Bertolt Brecht (mise en scène de Fabian Chappuis) ou encore *Lancelot, chevalier de Merlin* de Gaëtan Pau (mise en scène de Quentin Defalt).



ÉRIC WOLFER : LE BARON DE GERPIVRAC



Comédien depuis 1978, il se forme à la Comédie de Besançon avec Jacques Wingler. Il étudie ensuite la méthode Stanislavski avec Valério Popesco et les pratiques de l'Actor's Studio avec Blanche Salant. Il découvre le théâtre japonais avec Yoshi Oïda, travaille la tragédie classique avec Christian Rist, le jeu masqué avec François Cervantes, le théâtre Shakespearien avec Maurice Bénichou et l'univers de Tchekhov avec René Loyon. Au théâtre, il a joué Molière, Feydeau, Labiche, Shakespeare, Vian, Obaldia, Gogol, Synge, Courteline, Jarry, Haïm, Tremblay, Brecht, Musset, Yourcenar, Bourgeade, Cervantes, Kafka, Lagarce, Tirso de Molina et Schiller. On a pu le voir récemment dans le rôle titre de *Rallumer tous les soleils, Jaurès ou la nécessité du combat* de Jérôme Pélissier, monté à la Cartoucherie de Vincennes puis repris en tournée à Avignon et dans toute la France.

ANNE LERAY : MASQUES ET COSTUMES

Diplômée de l'école des Beaux-Arts de Paris, Anne réalise d'abord de nombreux accessoires et sculptures pour Roger Planchon, Patrice Chéreau et Jérôme Savary, au sein de l'atelier Quadra à Pantin. Elle collabore ensuite avec Benno Besson, Coline Serreau, Marc Paquien ou encore Stanislas Nordey pour divers costumes et décors. C. Fall au théâtre de la Tempête) et animaliers (le mammouth pour le film *Musée haut, musée bas* de J.-M. Ribes ; les masques pour *Alice au pays des merveilles* d'Emmanuel Demarcy-Mota...), elle intègre en 2008 les ateliers Jipanço aux Lilas-en-scène, spécialisés dans la construction de décors. Sans être trop imposants afin de ne pas occulter la bouche et les narines des comédiens, les masques de souris et de perroquets qu'elle concevra pour *L'Intervention* seront fidèles, dans la forme comme dans l'esprit, aux personnages dessinés par le caricaturiste Grandville.



MASQUES ANIMALIERS RÉALISÉS PAR ANNE LERAY

LA COMPAGNIE CHOCNOSOF

La Compagnie Chocnosof est fondée en 2014 par Marina Valleix et Guillaume Peigné. Elle organise d'abord des activités culturelles autour de l'art et du théâtre (notamment les conférences « Art et Théâtre » au théâtre du Lucernaire), ainsi que des sorties éducatives destinées aux 6-11 ans. Le premier spectacle de la Compagnie, *Triptyque de couples* (*Feydeau, Renard, Courteline*), a été créé à La Folie Théâtre, à Paris, en 2015, puis repris dans divers festivals estivaux. *Le Mystère des catacombes*, deuxième spectacle de la Compagnie destiné au jeune public, est une plongée dans le monde de la mythologie grecque. Écrit par Marina Valleix et mis en scène par Magali Caillol, il a vu le jour en février 2018 au Centre culturel de la RATP, avant d'être repris en juillet au Festival de Théâtre en Val de Luynes.

Siège social : 10, rue des Lions Saint-Paul, 75004 Paris

Numéro SIRET : 80318862200010

Numéro de licence : 2-1077881

Site internet : www.chocnosof.com

Courriel : contact@chocnosof.com