

## Dossier d'accompagnement

# WHISTLING

Théâtre National  
de Strasbourg  
École supérieure  
d'art dramatique



**WHISTLING PSYCHE 10 janvier >  
2 février 2013** de **Sebastian Barry**  
Mise en scène **Julie Brochen** Création du TNS  
03 88 24 88 24 • [www.tns.fr](http://www.tns.fr)

# PSYCHE

Contact Relations publiques : **Quentin Bonnell** • Tel : 03 88 24 88 47

• [g.bonnell@tns.fr](mailto:g.bonnell@tns.fr)

Site internet : [www.tns.fr](http://www.tns.fr) • Réservations : 03 88 24 88 24



Catherine Hiegel, photo de répétitions © Franck Beloncle



Juliette Plumecocq-Mech, photo de répétitions © Franck Beloncle

***Mes caniches ont tous porté le nom de Psyché. J'avais nommé le premier Psyché et n'ai vu aucune raison de ne pas donner le même qualificatif à un deuxième, puis à un troisième, car, à dire vrai, cet animal éthéré est à l'image de l'âme humaine.***

# Whistling Psyche

De **Sebastian Barry**

Mise en scène **Julie Brochen** assistée de **David Martins**

*Traduction de l'anglais (Irlande) Isabelle Famchon Vidéo Alexandre Gavras Scénographie Julie Brochen en collaboration avec César Godefroy\* Lumières César Godefroy\* Dramaturgie Thomas Pondevie\* Costumes Élisabeth Kinderstuth Coiffures, maquillage Catherine Nicolas*  
\* élèves du Groupe 41 de l'Ecole du TNS

Conversation à la Librairie  
Kléber

Avec Julie Brochen et  
l'équipe artistique

• Samedi 26 janvier à 11h

Bord de plateau  
à l'issue de la représentation

• Jeudi 24 janvier

Diffusion en direct sur  
Radio Bienvenue Strasbourg  
RBS 91.9 FM  
d'une des représentations

## EN ATTENDANT PSYCHÉ

(Whistling Psyche)

est publié par les éditions  
Voix Navigables, 2011. Le  
texte a été traduit avec le  
soutien du Ireland Literature

## Avec

**Catherine Hiegel** Docteur Barry

**Juliette Plumecocq-Mech** Miss Nightingale

et **David Martins**, comédien de la troupe du TNS

**Du jeudi 10 janvier au samedi 2 février 2013**

**Du mardi au samedi à 20h, les dimanches à 16h**

**Relâche les lundis et dimanche 13 janvier**

**Salle Gignoux**

## Production Théâtre National de Strasbourg

> Les décors et les costumes ont été réalisés par les ateliers du TNS.

Dans l'étrange salle d'attente d'une gare, deux personnages se croisent. L'un est Florence Nightingale, l'autre James Miranda Barry. Deux figures historiques de l'Angleterre victorienne, qui ont révolutionné la médecine. Mais là où l'une a vécu sa vocation en véritable pionnière, l'autre a dû porter toute sa vie un très lourd secret.

Les mots fusent par vagues, tranchant, disséquant ces deux êtres aux vies si singulières et à l'engagement sans faille. Pour servir ce texte d'une force poétique rare, Julie Brochen a fait appel à Catherine Hiegel et Juliette Plumecocq-Mech.

# Sommaire

## I. *Whistling Psyche*, une pièce de Sebastian Barry

- |                                                   |      |
|---------------------------------------------------|------|
| 1. Sebastian Barry                                | p.8  |
| 2. Contexte historique                            | p.11 |
| ➤ <i>Territoires dans Whistling Psyche</i>        |      |
| ➤ <i>La guerre de Crimée</i>                      |      |
| 3. Les Personnages – <i>Galerie des portraits</i> | p.15 |
| ➤ <i>Le docteur Barry</i>                         |      |
| ➤ <i>Florence Nightingale</i>                     |      |
| 4. Extraits                                       | p.28 |

## II. La Mise en scène de Julie Brochen

- |                                |      |
|--------------------------------|------|
| 1. Note d'intention            | p.31 |
| 2. Scénographie et vidéo       | p.34 |
| ➤ <i>Sources d'inspiration</i> |      |
| ➤ <i>Croquis</i>               |      |
| ➤ <i>Prévisualisation</i>      |      |
| ➤ <i>Maquette</i>              |      |
| ➤ <i>Essais de projections</i> |      |
| 3. Costumes                    | p.39 |

## L'équipe artistique

# I. *Whistling Psyche*, une pièce de Sebastian Barry

## 1. SEBASTIAN BARRY



Sebastian Barry est un auteur de théâtre et de romans. Il est né à Dublin en 1955 et a fait ses études au Trinity College. Il a écrit douze pièces dont *Boss Grady's Boys / Les Fistons* (trad. Émile-Jean Dumay, Éd. L'Harmattan, 2008), *Prayers of Sherkin* (1990), *The Steward of Christendom / Le Régisseur de la chrétienté* (trad. Jean-Pierre Richard, Éd. Théâtrales, 1996), *Our Lady of Sligo/Notre Dame de Sligo* (trad. Isabelle Famchon, 1998), *Whistling Psyche / En attendant Psyche* (trad. Isabelle Famchon, Éd. Voix navigables, 2010), *The Pride of Parnell Street / La Fierté de Parnell Street* (trad. Isabelle Famchon, Éd. Voix Navigables), et *Tales of Ballycumber* (2009).

Il a reçu les prix suivants pour son œuvre théâtrale : BBC/Stewart Parker Trust Award, Christopher Ewart-Biggs Memorial Prize, Ireland / America Literary Prize, Critics'Circle Award pour la « meilleure nouvelle pièce », Writers'Guild Award, Lloyds Private Banking « Auteur de théâtre de l'année » et le Peggy Ramsay Play Award, ainsi que des nominations aux Olivier Awards et le Irish Times Theatre Award.

Il a écrit les romans suivants : *The Whereabouts of Eneas McNulty / Les Tribulations d'Eneas McNulty* (trad. Robert Davreu, Éd. Plon, coll. « feux croisés », 1999), *Annie Dunne* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2005), *A Long Long Way / Un long long chemin* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2006) qui a reçu le prix Kerry Group Fiction Award, a été nommé au Man Booker Prize et sélectionné pour le « Dublin: One City, One Book ».

Son roman *The Secret Scripture / Le Testament caché* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2009) a reçu les prix: The Costa Book of the Year, « roman de l'année », The James Tait Black Memorial Prize, The Cezam, Prix Littéraire-Inter-CE, The Independent Booksellers' Book Prize, The Hughes and Hughes Irish Novel of the Year, et a été nommé au Man Booker Prize.

Son dernier roman *On Canaan's Side / Du côté de Canaan* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2012) a été nommé au Man Booker Prize et a reçu le prix Walter Scott Prize en 2012.

Sebastian Barry a été Writer Fellow au Trinity College à Dublin en 1996, Professeur invité à Heimbald, Université de Villanova en 2006. Il a reçu un prix pour « services rendus à la littérature » en 2009 du Maire de Dublin et un doctorat honoraire de l'université de East Anglia en 2010 et de l'université de Galway en 2012. Il est membre de la Royal Society of Literature.

En France, il a été révélé au théâtre par *Le Régisseur de la chrétienté*, mis en scène par Stuart Seide en 1997. Pièce dans laquelle jouait Julie Brochen.

Biographie rédigée par Fanny Mentré

## SEBASTIAN BARRY OU LE PARDON DU DIEU TAILLEUR

[...]

Homme de théâtre, Sebastian Barry l'est certainement, il semble même l'avoir été dès avant sa naissance : sa mère Joan O'Hara, dont on suit l'itinéraire théâtral dans *Our Lady of Sligo*, est déjà actrice à l'Abbey Théâtre quand il vient au monde et le demeure encore à ce jour. Mais en réalité, il semble d'abord vouloir s'éloigner de la scène (dans tous les sens du terme) dublinoise. Après des études (latin et anglais) à Trinity College Dublin, fidèle à la tradition du nomadisme littéraire irlandais, il part à l'étranger, ébaucher son portrait d'artiste, apprendre à vivre à la dure et rencontrer l'écriture.

Au-delà des États-Unis qui l'accueilleront un temps à l'université d'Ohio et dont la fascination traverse nombre de ses (futurs) pièces, en particulier *White Woman Street*, c'est surtout en Europe qu'il promènera ses inquiétudes. Non pas tant la configuration administrative du Marché Commun que la « vraie » Europe des brassages culturels et des rencontres, miroir de liberté individuelle à une époque où l'Irlande vit encore confinée dans son insularité. [...]

Le talent du jeune homme s'exprime d'abord dans la poésie [...] et le roman [...]. Ce n'est qu'une fois revenu en Irlande, « exilé d'ailleurs » et Dublinois sans l'être, que pour « s'inventer au fur et à mesure », il écrit en 1988 la pièce qui le fera immédiatement reconnaître comme un talent dramatique majeur, *Boss Grady's Boys*. La création dans une mise en scène de Caroline Fitzgerald est un moment de grand bonheur qui l'attachera définitivement au théâtre, en particulier grâce aux deux interprètes principaux, les premiers dans une longue série de tendresses artistiques :

« Eamon Kelly et Jim Norton étaient idéaux. Je ne me suis jamais vraiment remis du choc de les voir devenir Josey et Mick. Ils m'ont littéralement fait un choc et je suis resté au théâtre à cause de ce choc », avouera-t-il dans son introduction à *Sebastian Barry 1*, recueil de ses cinq premières pièces, paru chez Methuen.

Amour des acteurs qui se poursuit en particulier avec Donald McCann, créateur du rôle de Tomas Dunne dans *Le Régisseur de la chrétienté* : « Et je voudrais dire la joie que j'ai eue à travailler avec Donald McCann qui est un monde en soi, un œil d'écrivain, un autre de peintre, et celui à l'arrière de la tête... Dieu seul le sait. Le temps avance et l'acteur absolu apparaît, une sorte de sauveteur de l'auteur, une sorte de père/frère... enfin, difficile à décrire. » Désormais, il le confesse : « La pire exclusion pour moi serait l'exclusion du théâtre. »

En quelques années se succèdent donc une série de pièces : *Prayers of Sherkin* (1990), *The Only True Story Of Lizzie Finn* (1994), toutes deux créées en Irlande à l'Abbey Théâtre (Peacock [sa salle expérimentale]), *White Woman Street* (1992) créée au Bush Théâtre à Londres, et plus récemment les deux succès (internationaux) que sont *The Steward Of Christendom* et *Our Lady Of Sligo*, écrites à l'instigation de la compagnie Out of Joint (créée en 1993 par l'important metteur en scène et maître d'œuvre anglais Max Stafford-Clark) qui a pour mission de « susciter de nouvelles écritures pour le théâtre et de les faire tourner à un niveau national et international. »

Créé au Royal Court à Londres, *Le Régisseur* en tout cas voyagera bien au-delà des frontières dans sa langue et sa distribution d'origine, tournant aux États-Unis et jusqu'aux Antipodes. Traduite en français par Jean-Pierre Richard, dans le cadre du Festival de l'Imaginaire Irlandais, elle sera lue au Vieux-Colombier par les Comédiens Français puis mise en scène avec succès par Stuart Seide au Centre Dramatique National de Poitiers (1997), et reprise ensuite au Théâtre des Abbesses en 1998 et au Théâtre du Nord en 1999 (avec entre autres Michel Baumann)...

Bien que très différentes dans leurs sujets, ces pièces forment néanmoins une œuvre de par leur consonance thématique, l'ensemble constituant une sorte de saga familiale élargie à la dimension nationale, noyau sensible commun diffracté en plusieurs éclats de pièces, en une multiplicité de lieux et d'époques. Les personnages qu'il fait coexister sur le plateau participent tous du même désarroi identitaire qui tenaille l'Irlande, sont tous décalés dans leur perception géographique du monde, tous aux prises avec les cahots d'une histoire douloureuse à laquelle ils ne peuvent rien et qui les a laissés orphelins d'une partie d'eux-mêmes. [...]

Tous les hommes et ces femmes qui habitent le monde de Barry sont des vaincus, mis au rebut par leur époque, des « biffures de l'histoire » dont les annales officielles ne rendent jamais compte. [...] Les pièces de Sebastian à ce jour sont en quelque sorte des pièces de fantômes[...], des précipités de mémoire à la fois personnelle et nationale, « Et même si bon nombre des gens dans les pièces portent les noms de gens ayant vécu un jour, ils existent néanmoins ici dans une après vie, dans une autre vie, dans une galerie de portraits peints librement, sombrement. »

Comme il se refuse à « faire la différence entre douleur privée et douleur publique », elles sont en même temps des pièces historiques solidement ancrées dans un contexte Irlandais global. [...] « Il ne s'agit pas... d'abstractions éthérées, débarrassées de l'ivraie du temps et de l'espace, oubliées de l'histoire et de la terre d'Irlande. Mais au contraire, d'œuvres intensément publiques, mouillées jusqu'au cou dans le vivier irlandais, en ce sens véritablement historiques, puisque profondément empreintes de la souillure du sang versé... Si elles sont belles, et non jolies, c'est bien que loin de détourner le regard de l'histoire, elles nous en content long sur ses horreurs. »

Oui, certes, cela est vrai, à une nuance près cependant : elles seraient plutôt de fausses pièces historiques, l'auteur n'ayant pas la moindre prétention à l'objectivité. « Je me satisfais, j'y suis bien forcé, d'essayer de deviner la forme des choses dans l'obscurité ordinaire. Je ne m'intéresse pas tant à la tempête qu'à l'étrange brise fraîche qui claque brutalement dans les herbes dans le moment ambiguë qui la précède. » [...]

Son écriture procède d'un souple va-et-vient entre présent et passé, lançant des rouleaux de mémoire qui viennent fugacement animer les personnages pour vite les faire refluer dans l'ailleurs des choses non dites, remuant des masses éphémères d'émotion qui viennent percuter le présent et rebondir pour constituer une dramaturgie volatile du temps. C'est cette qualité même de magicien des ombres, de maître de la compassion et d'inventeur de réel qui fait de lui, toutes catégories confondues, un écrivain au sens noble du terme, et

constitue son style. Il y a indéniablement un style Barry, une signature sensible, une voix singulière immédiatement identifiable à l'écoute comme celle d'un compositeur.

[...] Il s'agit [d'un] théâtre poétique, mais oui, cela existe encore, en Irlande surtout où, à l'instar des anciens druides, le récit s'impose comme une composante majeure du drame, où le verbe est chargé du pouvoir magique de se remémorer le futur, et pourquoi pas de transformer le passé en avenir. Il suffit d'écouter ou même simplement d'entendre, comme on entend simplement le bruissement des feuilles dans le vent ; et aussitôt et les images apparaissent à foison, dans la lumière tendre des icônes, et celle plus criarde de l'histoire. Parole créatrice de monde, chant à l'unisson de l'intime et de l'épique, quels que soient les sujets de ses pièces comme de ses romans, ils échappent à la mémoire de Sebastian dans une sorte de limpidité inexplicable et qu'il faut sans doute se garder de vouloir expliquer. [...]

Isabelle Famchon,  
*Ubu Scènes d'Europe*, n°11, 1998.

## LE THÉÂTRE DE SEBASTIAN BARRY

Barry ne cherche nullement à esquiver l'existence du passé et son influence sur l'Irlande d'aujourd'hui, voire sur lui-même, Irlandais d'aujourd'hui. Mais il témoigne avec talent d'une double réalité, je dirai poétique : d'abord celle du poids, de l'existence physique des choses, des objets, magnifiés, transformés par son langage et la perception aiguë qu'en ont les personnages ; ensuite celle d'un rendu poétique et insolite du monde qui nous entoure dans la recherche d'une vision totale où, brassés ensemble, traités à contre-courant, passé et présent se heurtent et dessinent aujourd'hui, par leur réversibilité, un monde à l'envers.

Monde réel, d'une réalité neuve, où se mêlent le rêve et le fait avéré, la raison et la folie, l'authenticité des êtres et le jeu multiforme du théâtre et du cinéma ; monde où dominant le changement, le passage, le mouvement incessant qui est le propre de la pensée et des images mentales. Barry rend compte de l'Homme mobile marqué par l'Histoire en traitant prioritairement de l'homme intérieur qui à la fois la fait et la subit.

Cependant que son théâtre, lui, est un théâtre de relative immobilité apparente rendant compte des mouvements incessants de l'âme et témoignant d'intelligences et de sensibilités sans cesse en éveil, grâce à un langage richement renouvelé et à une technique dramatique du passage obligé comme signe du temps et de l'Homme [...]

Note réalisée d'après les documents fournis par Émile-Jean Dumay,  
Traducteur de *Fistons*, l'Harmattan, Paris, 2006

## 2. Contexte historique

Par Thomas Pondevie

# TERRITOIRES DANS WHISTLING PSYCHE

À partir des deux récits du docteur Barry et de Miss Nightingale, toute une géographie prend forme et se recompose dans *Whistling Psyche*, d'autant plus riche et complexe qu'elle est aussi fantasmée et s'invente à travers le discours. Les deux femmes reconstituent, de mémoire, le puzzle de leurs vies. Ce faisant, elles recomposent un paysage imaginaire, inversant, renversant, synthétisant ou superposant lieux et époques au fil de leurs oublis (appelant parfois de magnifiques équivalences comme ces « routes blanches de l'Irlande » et « ses cahutes boueuses si semblables [aux] étendues rurales de l'Afrique », Barry p. 10).

Cette reconstitution convoque de manière désordonnée et aléatoire noms de villes, d'îles et de pays mais aussi sensations de paysages, rappel d'odeurs et impressions fugaces attachés à ces lieux. Du comté de Cork de l'Irlande natale à l'Afrique du Sud, en passant par la Jamaïque, la péninsule de Crimée et les districts de Constantinople, sans oublier la brève incursion du côté de Karnak, sur la rive droite du Nil, la parole nous promène à travers le monde.

À ce voyage imaginaire tourmenté, agité des aléas et des angoisses de l'existence, à cette nécessité impérieuse de dire et de se raconter, s'oppose la tranquillité du lieu de référence dans lequel Barry et Nightingale se retrouvent au seuil de la mort : « la salle d'attente d'une gare de chemin de fer » où le temps s'est figé, les aiguilles de l'horloge indiquant à tout jamais la même heure. Lieu de passage et de transition : il rend possible l'éclosion de la parole des deux femmes.

Transformé en hospice, bivouac de guerre, mouroir ou asile psychiatrique dans la scénographie du spectacle, reprenant alors les lieux de prédilection de l'écriture de Sebastian Barry (voir *Notre-Dame-de Sligo* ; *La Fierté de Parnell street* ou encore *Le Régisseur de la chrétienté*, et nombreux de ses romans où l'action se passe à l'intérieur même d'un hôpital), l'ancrage référentiel devient actif. On s'agit alors autour de Nightingale pour l'habiller, la nettoyer, la faire manger, etc., opposant aux pérégrinations du récit, la réalité concrète du temps présent. La scène se passe en effet « aux alentours de 1910 », l'année même de la mort de l'infirmière, et dans ce contexte de fin de vie, c'est donc aussi Barry qui vient visiter Nightingale, la hanter, sur son lit d'hôpital, renversant la proposition initiale d'une Florence Nightingale rejoignant son double dans l'antichambre de la mort.

C'est l'œuvre toute entière qui s'organise chez Barry en territoires, qui s'ancre dans la terre natale (« aucun endroit sur Terre qui ne soit une terre natale » dit Lily Dune dans le dernier roman de Barry, *Du côté de Canaan* et qui résume d'un trait une sorte de philosophie de l'œuvre toute entière). Au fond de tous discours, les personnages cherchent leurs racines, la nature de leur être, recherche verbalisée à plusieurs reprises par le docteur Barry : « c'est à ce bouleversement que je crois pouvoir faire remonter les débuts de ma véritable histoire », p. 10 ; « c'est dans ce brouillard moite [...] que s'est construit mon véritable caractère », p. 23 ; « il peut donc être considéré comme l'auteur de qui je suis », p. 33, etc. Et c'est encore en paysages que l'identité se décline le mieux : « dans mon cœur, vers l'âge de deux ou trois ans, s'imprimaient les cartes de la campagne, les paysages de la campagne ; les sonorités et les gestes de la campagne », docteur Barry p. 9. L'identité sexuelle et le genre même ne se soustraient pas à cette logique : il est question toujours dans *Whistling Psyche* de « territoire masculin » (Miss Nightingale, p. 8), des « prairies perdues de la féminité » et « du monde d'un autre sexe » (docteur Barry, p. 32).

# GUERRE DE CRIMÉE

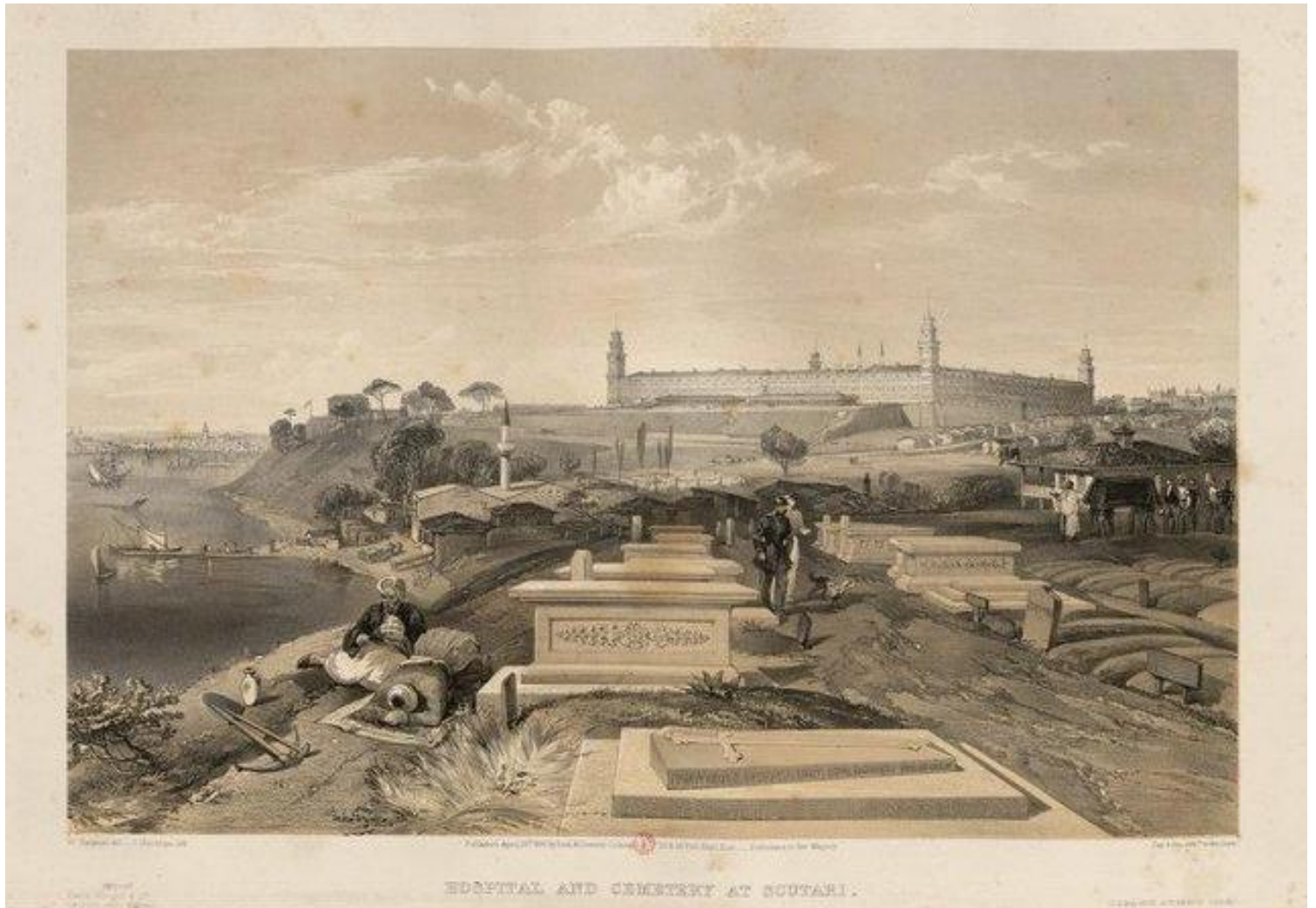
Octobre 1853 – février 1856

La Guerre de Crimée oppose, trois ans durant, l'Empire Russe du Tsar Alexandre II à une coalition comprenant la France, la Grande-Bretagne, l'Empire Ottoman et le Royaume de Sardaigne pour le contrôle de l'est du bassin méditerranéen. Les opérations ont lieu sur la Baltique, autour de la mer noire, le long du Danube, mais aussi et principalement sur la base navale russe de la presqu'île de Crimée (et son port, Sebastopol), lieu hautement stratégique et théâtre privilégié des combats.

La guerre de Crimée marque la naissante balbutiante de l'opinion publique. L'incapacité des puissances occidentales à venir en aide à ses malades et à ses blessés est très vite devenue en effet une des particularités de ce conflit, relayée par les premières photographies de guerre de Roger Fenton et James Robertson et les reportages du *Times*, qui révélèrent aux Anglais les conditions de vie épouvantables des troupes. Sur place, on estime que 20% des soldats sont atteints par le choléra, la dysenterie ou autres infections avant même d'avoir pu engager les combats. Après la bataille de l'Alma, les blessés sont par ailleurs victimes de lacunes dans le transport vers l'hôpital militaire de Scutari, de l'autre côté de la baie. Des hôpitaux préfabriqués sont alors expédiés en toute hâte par bateau depuis la Turquie. Pour seul exemple, durant l'hiver 1854-55, 4077 soldats trouvent la mort à Scutari, dix fois plus à cause de maladies que de leurs blessures de combat. Le surnombre, les égouts défectueux et le manque de ventilation sont tout particulièrement responsables.

C'est dans ce contexte que débarquèrent différents groupes d'aide humanitaire parmi lesquels les trente-huit infirmières anglaises conduites par Florence Nightingale à l'automne 1854 à l'hôpital de Scutari. C'est la première fois que l'armée anglaise autorise des femmes à venir soigner ses blessés, encouragée sans doute dans cette voie par l'exemple français. On apprend dans le journal de l'infirmière que les relations de travail sont parfois difficiles avec la gente masculine (notamment avec un certain Dr John Hall... avatar éventuel de notre Barry). Nightingale restructure l'organisation générale de l'hôpital de Scutari et utilise la presse pour inciter les Anglais à l'effort de guerre : elle fonde ainsi le *Nightingale Funds* pour la formation des infirmières. Elle-même impose une discipline de fer, de nature militaire, à son propre contingent de femmes. Des ingénieurs, envoyés par la Couronne, commencent par ailleurs de concert à rénover peu à peu les bâtiments dégradés et à en construire de nouveaux, adaptés.

La guerre de Crimée est aujourd'hui considérée par de nombreux historiens comme étant la première « guerre moderne » tant au niveau de l'armement, de l'organisation sanitaire, que de ses répercussions sur l'opinion publique. Florence Nightingale la réformatrice est venue incarner alors la nécessité de l'adaptation aux nouvelles données de la guerre.



### L'hôpital de Scutari, 1856

« Scutari, où se trouvait l'hôpital censé les accueillir, vu de l'extérieur une belle vieille bâtisse flanquée de quatre tours majestueuses » (Miss Nightingale)



Image d'Épinal figurant Florence Nightingale dans des baraquements en ordre

### 3. Les Personnages :

## *GALERIE DES PORTRAITS*

Par Thomas Pondevie

À la croisée de l'Histoire irlandaise et de l'histoire familiale, de la réalité historique et de l'invention littéraire, Sebastian Barry invente un réel mythique, porté par l'imaginaire et l'imagerie de son pays. Cette réalité double, fantasmée, qui plonge au cœur d'événements vécus (occurrences récurrentes à Michael Collins, le héros de la lutte pour l'indépendance, par exemple), ouvre un champ des possibles large et utopique que l'exploration des biographies met en relief. Sebastian Barry s'y abreuve, s'en inspire à souhait mais s'en détourne sans hésiter dès qu'il le souhaite pour oublier, nier ou contredire volontairement les faits.

Dans ce rapport élastique à l'Histoire, la nomination devient un outil dans l'écriture de Barry : le nom évoque et rabat du réel en même temps qu'il active l'imagination et le rêve. Il permet un temps de fixer les origines pour mieux au fond dissiper les contours. La recherche du vrai, du réellement vécu, la quête de la mémoire que les personnages de Barry ont presque tous en commun passent d'abord par cette obsession du nom, métonymie de l'identité. « Lily Dunne Kinderman Bere » dans son dernier roman, *Du côté de Canaan*, comme « James Miranda Stuart Barry », racontent presque mieux la complexité des origines que tout autre récit.

*Whistling Psyché* n'échappe pas à cette logique nominative. La charge historique est même plus lourde encore, les ancêtres de la famille Barry se confondant avec les héros de l'histoire (Sebastian Barry est un descendant du peintre britannique James Barry). Dans le texte, l'évocation de la Reine Victoria suffit à réactiver l'atmosphère de l'aristocratie anglaise toute entière, à rallumer les feux de l'industrialisation massive d'un XIX<sup>e</sup> rugissant et à réveiller les folies de la bataille colonisatrice. Napoléon, sorte de double de « l'homme miniature » qu'est Barry, incarne quant à lui l'impossibilité de la mise en échec de la nation anglaise (gare aux récalcitrants irlandais qui se sentiraient pousser des ailes...).

Quant à Florence Nightingale, l'Histoire lui a réservé une place de choix parmi les figures tutélaires de la Nation. Et c'est précisément sur cette inégalité de traitement que se fonde la rancœur du Dr Barry. Miss Nightingale a son effigie sur les pièces de six pences, lui n'a rien. Il lui manque la dimension historique incontestée. Dans l'équivalence ici recrée avec Nightingale, Sebastian Barry la lui offre en hommage. En filigrane en effet, le Dr Barry devient, le temps du récit, le substitut du portrait de Napoléon, au revers du visage de l'infirmière anglaise exécrée...

## LE DOCTEUR BARRY

La date de naissance du « Dr Barry » n'est pas connue avec certitude (« je suis une personne aux origines troubles, car mon lieu de naissance est incertain, obscur, ce qui est aussi bien », docteur Barry p. 9). Elle se situe sans doute entre 1789 et 1799, probablement en 1795 si l'on s'en fie à l'épithète figurant sur sa tombe : « Dr James Barry, inspector general of hospitals, died on 26 July 1865, aged 70 years ».



James, Nathaniel et Psyché au Cap

Né Margaret Ann Bulckley en Irlande, dans le comté de Cork, James Barry est le troisième enfant de Jeremiah et Mary-Ann Bulckley (après John, l'ainé, né en 1783 et une sœur dont on ne sait rien) et le neveu du peintre James Barry, l'un des descendants de Sebastian Barry lui-même. La famille Bulkley, dont le père vient d'être emprisonné, connaît dans les années 1800 de très grosses difficultés financières, après avoir assumé notamment les années d'apprentissage et le mariage fort coûteux du fils aîné. Miss Bulkley décide alors de partir pour Londres et écrit, le 11 avril 1804, à son frère James (le peintre) qu'elle n'a plus revu depuis plus de vingt ans. La correspondance se poursuit depuis Londres où James semble avoir vu Margaret une première fois. Miss Bulkley, malgré l'accueil glacial que lui réserve son frère, le supplie d'aider sa fille à se faire une situation.

James Barry aurait alors introduit les deux femmes à son cercle d'amis. Des lettres écrites pendant cette période nous renseignent en effet sur la tentative de Miss Bulkley et de plusieurs personnages hauts placés, le Général vénézuélien Francesca Miranda et David Stuart Erskin, comte de Buchan (cf. la trinité dans le texte) ou encore le Dr Edward Fryer, un éminent physicien, de fervents partisans de l'éducation des femmes de faire de Margaret Ann un médecin anglais. Après trois ans d'atermoiement à Londres, la mère et la fille auraient alors voyagé jusqu'à Edimbourg en bateau en novembre 1809. Il paraîtrait, les lettres en attestent, que la jeune fille ait alors déjà pris l'identité masculine pour plus de sécurité pendant la traversée.

Margaret Ann devenu James Miranda Stuart Barry commence donc à étudier la médecine à l'Université d'Edimbourg à la fin de l'année 1809 et en sort diplômé en 1812, date à laquelle elle rejoint Londres, réussit les examens de l'Académie Royale de Chirurgiens d'Angleterre

pour se faire ensuite engager dans l'armée en juillet 1813. Elle exerce alors dans un premier temps à Chelsea et Plymouth avant de servir aux Indes puis en Afrique du Sud où elle arrive peu après 1815. Ces derniers éléments biographiques sont contraires au plan initialement échafaudé par lequel Margaret-Ann aurait du, son éducation achevée, rejoindre le Général Miranda au Vénézuéla où elle aurait alors pu reprendre à nouveau son identité sexuelle. L'emprisonnement du général par les Espagnols puis son décès prématuré (typhus) en 1816 l'ont forcée à adopter une toute autre stratégie... et à ne plus jamais quitter l'habit d'homme.

En Afrique, Barry devient rapidement l'Inspecteur médical de la colonie du Cap. Il réorganise notamment sur place le système d'écoulement et d'évacuation des eaux et se rend célèbre en réalisant avec succès l'un des premiers accouchements par césarienne – l'enfant se fait baptiser en hommage James Barry Munnik. Des rumeurs parviennent à Londres à cette époque, faisant état d'une relation homosexuelle entre le Docteur et le Gouverneur du Cap, Lord Charles Somerset. Une commission d'enquête royale aurait alors été missionnée pour éclaircir le scandale qui se serait clôt par le départ de Somerset et la disculpation de Barry. Le Docteur quitte l'Afrique du Sud en 1828. Il est difficile dès lors de retracer avec exactitude ses différentes prises de fonction à travers le monde. On peut affirmer cependant que celui-ci a servi en Mauritanie, à Trinidad et Tobago, aux Antilles et sur l'île de Sainte-Hélène.

L'on peut retracer à partir de l'année 1845 son parcours avec plus d'assurance : c'est l'année où Barry, atteint de la fièvre jaune, est contraint de regagner l'Angleterre pour s'y faire soigner. Le 2 novembre 1846, il prend ses fonctions sur l'île de Malte. Sur place, il doit contenir une épidémie de choléra qui menace d'éclater. Il gagne Corfou en 1851 qu'il quitte pour le Canada en 1857, son dernier poste, en tant qu'Inspecteur Général des hôpitaux militaires. Il se bat alors pour offrir une meilleure alimentation à ses patients, de meilleures conditions sanitaires ainsi qu'une assistance médicale pour les prisonniers et les lépreux, égale à celle jusqu'ici réservée aux soldats britanniques et à leurs familles.

Barry rejoint l'Angleterre en 1864 où il meurt de dysenterie le 25 juillet 1865. Sophia Bishop, infirmière à la morgue, découvre alors l'identité sexuelle du médecin qu'elle marchande aux plus offrants. L'ironie est que la dépouille de Barry a déjà été incinérée au cimetière de Kensal Green selon les usages militaires, consacrant l'usurpation de son nom et de son grade dans la mort même. La seule décision de l'armée est alors de sceller le dossier de Docteur pour une période de cent ans.



James M. S. Barry,  
à l'école de médecine d'Edimbourg, 1813



Napoléon (1769-1821)



Barry, « la petite épouse du Gouverneur »



Lord Charles Somerset (1767-1831),  
Gouverneur du Cap

## FLORENCE NIGHTINGALE

Baptisée du nom de la ville italienne où elle voit le jour le 12 mai 1820, en plein voyage de noces de ses parents, William Edward Shore et Fanny Smith, Florence Nightingale vient au monde dans les usages du nomadisme aristocratique, tout comme sa sœur Parthénopée, flanquée du nom d'un quartier napolitain, d'un an son aînée. La famille rentre en Angleterre dès la fin de l'année pour s'établir définitivement, dès 1825, dans deux résidences principales : Lea Hurst dans le Derbyshire, l'été, et Embley Park, dans le Hampshire, pour la période estivale.



Sir Harry Verney (1801-1894) et F. N., 1889

Les Nightingale sont cultivés, versés dans les arts et les lettres et gravitent autour d'un cercle d'amis incluant auteurs et scientifiques. Membres de l'Église unitarienne, ils prônent la tolérance religieuse et l'aide aux pauvres, sensibilisant très tôt la jeune Florence. Les filles Nightingale sont éduquées par leurs parents qui leur apprennent les humanités classiques ainsi qu'une bonne dose de mathématiques. Dès son plus jeune âge, Florence Nightingale prend cependant de la distance avec la vie et les usages du milieu aristocratique : séjours dans les résidences familiales, longues visites aux nombreux cousins et parentèle éloignée, saison des bals, la lassent. Elle se sent une vocation toute autre et écrit dans son journal en février 1837 que Dieu l'a appelée à son service. En effet, après avoir aidé aux soins d'une épidémie de grippe qui touche le sud de l'Angleterre, l'année de ses dix-sept ans, elle ne s'en départira plus : elle sera infirmière.

S'ensuivent alors plusieurs années de véritables négociations avec sa famille pour qui le métier n'est pas convenable (inconvenance double: de sexe et de milieu). On tente alors de la marier sans succès. Lors d'un voyage à Rome en 1848, en compagnie d'un couple ami de la famille, les Bracebridge, Florence Nightingale visite couvents et hôpitaux dirigés par des sœurs catholiques et devient une militante forcenée de l'amélioration des soins médicaux dans les infirmeries. La jeune fille rencontre plusieurs personnalités masculines prêts à soutenir sa détermination. Parmi eux figure le jeune politicien Sidney Hebert, secrétaire à la Guerre de 1845 à 1846, qui jouera un rôle décisif dans sa carrière. En 1849, en Grèce et en Égypte, poursuivant son voyage avec les Bracebridge, Florence Nightingale recueille une chouette (Athena...) à qui elle restera très attachée jusqu'à sa mort. Elle ressent de nouveau

avec force un appel divin et affermit sa détermination professionnelle. Elle écrit alors un essai, *Cassandra*, dans lequel elle déplore l'incapacité des femmes aristocrates à placer leur énergie et leur intelligence dans des causes utiles.

Elle obtient finalement début 1851, l'autorisation de ses parents pour suivre une formation de trois mois dans un hôpital de Kaiserswerth en Allemagne et y apprend tous les rudiments de la médecine. De retour en Angleterre, elle rédige un ouvrage sur cette expérience outre-rhin puis obtient le poste de surintendante dans un institut privé dédié aux « gentlewomen » sur Uppe Harley Street. Non rémunérée, elle vit alors tranquillement grâce à une généreuse pension versée par son père. La guerre de Crimée qui survient en 1853 va permettre à Florence Nightingale de s'illustrer dans son domaine. En effet, quand la jeune fille apprend par la presse les difficultés que rencontre l'armée anglaise, elle offre ses services à Sidney Herbert qui lui propose de conduire une équipe d'infirmières à Scutari. Nightingale réorganise sur place les hôpitaux de fortune et met en place les règles sanitaires qui manquaient jusqu'ici à l'ensemble des soins proposés. Les progrès se font très vite sentir et sont relayés par voie de presse en Angleterre où elle devient rapidement une véritable héroïne. À son retour le 7 août 1857, Nightingale est reçue sans aucun doute comme la deuxième femme la plus connue de Grande-Bretagne. L'infirmière quitte à cette époque la résidence familiale pour s'installer dans le centre de Londres à Picadilly. Elle souffre alors de la « fièvre criméenne », contractée sur place, et dont elle ne se remettra jamais vraiment. Poussée de fièvre, fatigue, dépression chronique, perte d'appétit et insomnie l'accompagneront toute sa vie.

S'ouvre une toute nouvelle période dans la vie de Florence Nightingale qui devient une sorte de guide et de formatrice pour toute une génération. Dès 1858, l'infirmière commence à s'intéresser à l'état sanitaire des campements militaires anglais en Inde où les soldats comme la population locale meurent à cause du traitement des eaux potables et de l'état calamiteux du système d'égouts, et institue une commission royale. Elle devient, bien qu'elle n'ait jamais pu s'y rendre, contrainte par sa maladie, une référence locale. Elle s'intéresse dans le même temps à l'architecture des hôpitaux et à l'organisation interne des lieux de santé, préconisant des bâtiments avec plusieurs ailes séparés par de longs couloirs. Le roi du Portugal et la reine de Hollande la sollicitent. Parallèlement, Florence Nightingale crée la *Nightingale Training School* à l'hôpital Saint Thomas et commence à y former des infirmières. Elle publie *Notes On Nursing* synthétisant les grandes règles en cours dans son institution, qui devient un véritable best-seller et est traduit dans plusieurs langues.

Florence Nightingale passe ainsi le reste de sa vie à encourager l'établissement et le développement de la profession d'infirmière et participe à la faire évoluer vers sa forme moderne. Elle est décorée de la *Royal Red Cross* par la reine Victoria en 1883 et devient en 1907 la première femme à être décorée de l'Ordre du mérite. Elle est contrainte à l'alitement dès 1896 mais continue pourtant de travailler à la meilleure gestion des hôpitaux tout en se consacrant plus fortement encore à ses travaux d'écriture qui réunissent à la fin de sa vie plus de 200 livres, pamphlets et articles et environ 14 000 lettres autour de l'infirmierie bien sûr, mais aussi de la philosophie, de l'hygiène ou encore des statistiques, discipline dans laquelle elle a toute sa vie particulièrement brillé. Florence Nightingale meurt le 13 août 1910, l'année du jubilé de la création de sa fondation. Ses proches refusent de l'enterrer à l'Abbaye de Westminster et lui préfèrent le caveau familial d'East Wellow dans le Hampshire.



Florence Nightingale



La reine Victoria (1819-1901)



Miss N : « le galop et l'allonge d'une girafe »



Miss N : une de « ces vaches du bas Munster »

# FLORENCE NIGHTINGALE ET L'ENSEIGNEMENT

Par Alex Attewell

Le portrait de l'héroïne romantique que nous donne de Florence Nightingale l'imagerie populaire, ne nous dit rien de ses contributions à l'éducation. Sa légende, Nightingale y a laissé cependant son empreinte, puisqu'en popularisant la formation des infirmières, elle a ouvert une nouvelle profession aux femmes. Cette légende, qui continue d'occuper une place importante dans la communauté infirmière mondiale, n'a pas concouru, au contraire, à nous faire mieux connaître Florence Nightingale.

C'est en soignant les malades et les blessés pendant la guerre de Crimée (1854-1856) qu'elle est devenue célèbre. Elle aurait pu exercer ensuite des fonctions importantes — surveillante générale et responsable de la formation dans un hôpital par exemple. Au lieu de cela, elle s'est retirée de la vie publique pour exploiter sa notoriété afin de faire campagne en vue de l'adoption et du développement de programmes d'enseignement. Si son influence a été si grande, c'est sans doute parce qu'elle a préféré influencer les orientations plutôt qu'exercer le pouvoir.

Après la guerre de Crimée, elle a rédigé plus de 200 livres, rapports et opuscules, qui ont eu un effet profond sur la situation sanitaire dans l'armée, les conditions de vie en Inde, les hôpitaux civils, les statistiques médicales et les soins infirmiers. Ses principales contributions au développement de l'enseignement ont été la création de nouveaux établissements pour la formation de médecins militaires et d'infirmières d'hôpitaux mais certaines de ses réalisations moins connues en matière d'éducation sont remarquables. Des études ont été faites sur Florence Nightingale en tant que réformatrice, statisticienne, administratrice et chercheuse, mais la question de son influence sur l'éducation n'a guère été approfondie.

L'histoire officielle de son action pour la formation des infirmières (Baly, 1986) passe sous silence ses idées générales en matière d'éducation pour retenir surtout les tracés administratifs qui ponctuent la chronique mouvementée de sa première école d'infirmières. Il existe tout naturellement de nombreux fils conducteurs qui relient les différents aspects de l'éducation dont elle s'est occupée. Elle-même n'a trouvé un débouché à son éducation et à sa formation qu'à l'âge de 31 ans. Poussée par le désir d'exploiter concrètement ce qu'elle avait appris, elle ne cesse, dans ses lettres, ses notes et ses opuscules des débuts, de rappeler les finalités de l'éducation et de critiquer l'enseignement alors offert aux femmes. En tenant compte de ces premiers écrits et de ce qu'elle a fait ensuite pour promouvoir des plans de formation, on peut affirmer que Florence Nightingale a été une grande éducatrice, demeurée pourtant méconnue. [...]

Dès 1846, dans une correspondance avec son père, Florence avait abordé ce thème à propos de l'éducation en général et il est intéressant de constater qu'elle voyait mal comment combler l'écart entre théorie et pratique. Elle pensait que « des essais doivent être faits et des efforts entrepris — des corps doivent tomber dans la brèche pour ouvrir le chemin à d'autres... » (*Vicinus et Nergaard*, 1989, p. 30) [...]

En 1853, lorsqu'elle visita l'hôpital Lariboisière, qui venait d'être construit à Paris, elle fut favorablement impressionnée par les salles, réparties en plusieurs pavillons. Ces salles étaient spécialement conçues pour recevoir la lumière et l'air frais tout en permettant aux « effluves délétères » et aux « miasmes » de se disperser entre les longs blocs étroits dans lesquelles elles se situaient. Ses recherches sur la diminution de la mortalité à Lariboisière contribuèrent à confirmer la théorie des « miasmes », selon laquelle la maladie apparaissait spontanément dans les espaces sales et clos. Depuis les années 1830, cette théorie avait permis d'améliorer la santé publique au Royaume-Uni avec notamment l'installation d'égouts et l'alimentation en eau pure des villes. Les responsables de la santé publique ou les « réformateurs de la santé », comme on les appelait, étaient rarement médecins. Beaucoup étaient ingénieurs des travaux publics et Edwin Chadwick, le chef des services sanitaires de l'époque, était assureur. En 1858, Louis Pasteur isola les microbes et apporta la preuve que les maladies ne survenaient pas simplement de façon spontanée. À partir de cette époque, les spécialistes des sciences médicales contestèrent le programme des réformateurs mais on peut affirmer que même si leur postulat était erroné, leurs conclusions étaient correctes et leurs réformes utiles.

La place accordée par Florence Nightingale à l'hygiène lors de la guerre de Crimée (1854-1856) et l'importance qu'elle attachait au rôle de l'infirmière dans le maintien d'un bon environnement s'expliquent dans une large mesure par ce qu'elle avait compris des causes des maladies. Elle se distingue des tenants de la théorie des miasmes de son époque par le lien particulier qu'elle établissait entre ses conceptions scientifiques et ses convictions religieuses. Pour elle, Dieu avait créé les maladies résultant de miasmes pour que l'homme, après en avoir déterminé les causes par l'observation, puisse ensuite prévenir leur retour en prenant les mesures voulues au milieu de son environnement. Elle pensait donc que les infirmières, chargées de veiller au respect des règles d'hygiène, pouvaient jouer un rôle irremplaçable dans la progression de la spiritualité et découvrir la nature de Dieu en se familiarisant avec ses « lois de la santé » (Nightingale, 1873). [...]

## **L'éducation des militaires**

Florence Nightingale usa de son influence pour demander que les soldats britanniques soient éduqués et les médecins militaires formés. En dépit des instructions très limitées qu'elle avait reçues avant de partir pour la Crimée, elle avait déploré au plus fort de la guerre le manque d'expérience pratique de nombreux jeunes chirurgiens et suggéré qu'on organise à leur intention, durant le conflit même, des cours de pathologie et d'autres matières connexes. En fait, un laboratoire de pathologie fonctionna brièvement à Scutari, sous son impulsion. L'enseignement médical pratique qu'elle appelait de ses vœux allait devenir l'un des quatre centres d'action de la Commission royale de la santé de l'armée britannique.

Florence Nightingale contribua à obtenir la création, en 1857, de la Commission royale, présidée par Sidney Herbert et composée en majorité de partisans de ses théories. Elle commença à rassembler des preuves de la mauvaise gestion des hôpitaux et à réunir des statistiques sur la mortalité (ce sont ces statistiques relatives à la campagne de Crimée qui

lui valurent d'être la première femme élue membre de la Société royale de statistiques en 1860).

Florence Nightingale élaborait des plans d'enseignement de la médecine militaire dans ses *Notes on matters affecting the health, efficiency and hospital administration of the British army* qui furent imprimées à titre privé, en 1858. [...]

### Les théories de Florence Nightingale

Si l'on peut dire que la lampe de Florence projeta une lumière, ce fut en 1882 lorsqu'elle rédigea pour le Dictionnaire de médecine Quain deux articles intitulés « Infirmières, formation des » et « Les soins aux malades ». C'est dans le premier de ces textes qu'elle commença à décrire les qualités qu'on était en droit d'attendre d'un établissement de formation idéal, à partir de l'expérience acquise avec l'école Nightingale. La sœur résidente y exerçait une fonction essentielle. Elle avait pour tâche de consolider l'apprentissage acquis dans les salles et de surveiller le développement moral des stagiaires. Elle était en fait la première infirmière enseignante spécialisée. Il est surprenant que Florence Nightingale ait imaginé la formation des infirmières en 1860 sans cette fonction et considéré qu'elle pouvait être remplie avec le seul concours de la surveillante générale des infirmières et des médecins.

Florence Nightingale a aussi exposé sa théorie de l'apprentissage, qui met l'accent sur l'acquisition de compétences pratiques :

*L'observation nous indique comment est le patient ; la réflexion ce qu'il faut faire ; la formation comment il faut le faire. La formation et l'expérience sont, bien entendu, nécessaires pour nous enseigner aussi comment observer, ce qu'il faut observer, comment penser et ce qu'il faut penser* (Nightingale, 1882). [...]

Extrait de *Perspectives*, vol. XXVIII, n° 1, mars 1998

Thèbes, 10 mars 1850

Les pensées et les sentiments que je ressens aujourd'hui, je les ai eus depuis l'âge de six ans. Une profession, un métier, une occupation nécessaire, quelque chose pour remplir ma vie et employer toutes mes facultés, c'est la seule chose que j'ai toujours trouvée essentielle, ce que j'ai toujours désiré. La première pensée dont je me souviens, et la dernière, être infirmière, sinon accomplir une œuvre éducative – de rééducation surtout – au bénéfice des pauvres, des délinquants... J'ai tout essayé, voyager à l'étranger, visiter des amis charmants, tout. Mon Dieu ! Qu'advient-il de moi ?

Florence Nightingale, *Letters from Egypt, Journey on the Nile*, 1849-1850,  
Edité par Anthony Sattin, New York, Weidenfeld and Nicholson, 1987

## FLORENCE NIGHTINGALE À SCUTARI

[...]

Nous sommes arrivés le 4 novembre, à six heures du matin, à Scutari, sur la rive asiatique du Bosphore. En face, à environ quatre-vingt-dix miles, la Crimée. À peine sur le rivage, notre première vision fut celle du cadavre d'un cheval écroulé sur la grève et que dépeçait une meute de chiens squelettiques. Nous fûmes terrorisées.

Très vite, nous nous sommes rendu compte qu'il existait non pas un, mais deux hôpitaux. Le second et le plus important, était une ancienne caserne turque transformée à la hâte. C'était un imposant édifice jaunâtre avec des tours carrées à chaque angle qui avait été donné aux Anglais pour accueillir les blessés. On l'appelait le Barrack Hospital. Il se dressait sur une colline qui surplombait la mer de Marmara, Constantinople et le Bosphore. La vue était magnifique. Mais nos yeux étaient aveuglés par l'horreur que nous découvrions. Mouches et moustiques régnaient en maîtres. Les rats aussi. [...]

Il ne nous a pas fallu longtemps pour constater que l'hôpital – conçu pour un millier de patients – était largement débordé par le nombre de blessés qui ne cessaient d'affluer. La plupart étaient allongés sur des paillasses ou à même le sol, au beau milieu des corridors. Il n'y avait pas suffisamment de latrines et celles qui existaient débordaient d'excréments. On aurait pu contracter la dysenterie rien qu'en respirant la puanteur qui montait de partout. [...]

Miss Nightingale avait choisi de s'occuper en priorité des malades atteints de fièvre et de dysenterie. Très rapidement une question la tourmenta : pour quelle raison ces hommes mourraient-ils si rapidement ? Souvent, quelques heures à peine après leur arrivée. Pourquoi des hommes, jeunes pour la plupart, et qui étaient en pleine forme au moment de quitter l'Angleterre, succombaient-ils si vite à la maladie ? [...] Avant de venir à Scutari, Florence avait passé de longues heures à compulsier d'innombrables ouvrages médicaux. Elle en avait tiré ses propres conclusions. Prévention et hygiène devinrent les maîtres mots. Elle se lança dans une série de transformations et de réformes qui surprirent plus d'une personne de notre entourage, les médecins en premier.

À titre d'exemple, elle ordonna que l'on ne se servît plus de la même éponge pour laver plusieurs malades avant de l'avoir trempée dans l'eau bouillante et exigea que l'on employât des linges propres. [...]

Extrait de *La Dame à la lampe, Une vie de Florence Nightingale*,  
Gilbert Sinoué, Folio, 2008

## 4. Extraits

### Séquence 10

[...]

MISS NIGHTINGALE : En mes jours de vigueur – de grands événements. Les troupes avançaient sur l'Alma, couvrant ces pentes criméennes de leur moisson de morts. Ils hurlaient de détresse, leurs compagnons poursuivaient leur avance, et l'Angleterre entière s'ébahissait que ces hommes, de si piètre réputation, puissent manifester pareil courage. La brigade légère se lança dans sa charge historique, ses guerriers valeureux apostrophant l'ennemi tels de véritables amants, leurs épées brandies haut, six cents chevaux pour les porter, tentant de traverser la plaine incandescente. Et la plus grande part de cette compagnie fut détruite, droit dans les canons ennemis ils jetèrent, et les boulets leur arrachèrent leurs exigences comme leurs rêves de vie. On raconte que, dans l'après de la charge, les artilleurs russes eux-mêmes sont restés médusés, ne sachant pas s'ils devaient pleurer ou se transformer en pierre, et parvenant aux deux. Des dizaines et des dizaines de chevaux sans cavaliers broutaient maintenant les prairies ensanglantées dans une vision d'enfer agricole. Mieux valait être français en ces temps meurtriers, avec leur excellent hôpital à Constantinople, alors que notre propre hôpital à Scutari était la sombre fatalité de nos blessés.

Et quand la terrible nouvelle de cette boucherie féroce est parvenue en Angleterre, grâce au correspondant du *Times*, un tollé s'est élevé chez des gens ordinairement inertes, et c'est alors qu'on me demanda avec l'urgence du désespoir de me rendre sur place avec une équipe d'infirmières. Mon heure arrivait avec l'étrange fanfare des choses longtemps désirées et je me suis efforcée de faire bonne figure.

Rien n'avait été prévu pour approvisionner les hommes en vivres, en vêtements d'hiver pour les protéger, et c'était à croire qu'il n'existait personne en ce bas monde pour rectifier la situation. Désormais, il n'y avait plus de batailles et les généraux étaient paralysés et inopérants. Les intendants remplissaient leurs formulaires et ces formulaires étaient contresignés et il ne se passait rien à part un typhon ininterrompu de paperasse tourbillonnante ; ce qui ne risquait guère de nourrir les troupes. Parce qu'il n'y avait personne au bout de la chaîne à l'exception de l'ours convulsif de la faim et du désastre. Un effroyable hiver gela ce sinistre univers. On embarquait quotidiennement des blessés sur des bateaux qui leur faisaient traverser la baie jusqu'à Scutari, où se trouvait l'hôpital censé les accueillir, vu de l'extérieur une belle vieille bâtisse flanquée de quatre tours majestueuses. Alors que l'intérieur était un entrelacs de couloirs et de longues salles interminables, où les hommes beuglaient et appelaient, mouraient et pourrissaient à l'endroit même où on les avait déposés, dans des tassements de lits serrés. En inventoriant l'hôpital, ses dimensions et son nombre de lits, j'ai vite calculé qu'il y en avait en réalité plus de six kilomètres, six kilomètres d'hommes britanniques, écossais, irlandais, anglais et gallois, dans des salles humides et sans air, avec dans chacune de ces salles deux grandes cuves où l'on abandonnait l'urine et les défécations des soldats, si bien que, en entrant, la première chose qui vous accueillait était la sauvage rhapsodie brisée de cette puanteur, mêlée à l'ignoble et lourd remugle de la gangrène et autres suppurations. À cette musique de sensations s'ajoutait l'extraordinaire musique de la souffrance humaine, faite de beuglements, de jurons, de sanglots.

De sales petits racontars circulaient. Tout n'était que rumeur et invention. Mais il est pourtant vrai, je crois, que ces mêmes chevaux, n'eurent pas droit au moindre fourrage, et

dépérissent et furent affamés et succombèrent tous, pour la honte éternelle de ce pays. Certains gelèrent debout, comme des statues moqueuses.

Je vous dirais, si seulement vous écoutiez, que la raison pour laquelle la brigade légère connut de tels désastres tenait à l'ancien différend qui opposait les deux responsables, un noble irlandais et son beau-frère anglais, leur interdisant la moindre concertation, la moindre concordance de vue, la moindre communication ne serait-ce que par l'intermédiaire de sous-fifres, à défaut de pouvoir se parler directement, étant tous deux trop étroits d'esprit pour...

En tout cas – les ordonnances turques refusaient de vider les cuves d'excréments ; si bien qu'une fois pleines elles débordaient et déversaient leurs flots sinueux à travers les salles. Jamais le moindre médecin ou le moindre officier ne s'approchait des hommes; dès qu'un soldat était blessé, il n'avait plus d'intérêt, car, en ce temps-là, un soldat n'était guère plus qu'une malheureuse bête, n'étant d'ailleurs pour commencer qu'un moins-que-rien, issu de la racaille et de l'ivrognerie de toutes les villes britanniques, ainsi que des rebuts de la campagne. En cela au moins, nous étions unis. Et moi et mes femmes, nous ne pouvions qu'attendre qu'on nous demande d'intervenir. Les médecins responsables étaient noirs de rage et de désespoir. Ils craignaient de perdre leur position et ne comprenaient pas le tollé en Angleterre et ce que ça impliquait pour eux. Tout était en retard et rien n'était pour bientôt.

J'ai examiné les égouts selon mon habitude et mon intérêt et fus épouvantée de découvrir que le système d'écoulement s'était depuis longtemps bloqué, si bien que chaque émanation, chaque égouttement bruyant et fétide, ne faisait que s'ajouter à un vaste magma de déversements similaires, et s'infiltrer jusque dans les pierres et le mortier de l'hôpital, pour ensuite refluer à travers tout le bâtiment comme une pluie meurtrière. C'était nous qui achevions nos hommes ; et il n'était pas besoin des balles des Russes ou des Turcs, nous les conduisions à la mort grâce aux allègres ignorances et aux mortelles tergiversations des officiels. C'était dans la période d'attente, avant que nous ayons notre mot à dire...

[...]

## Séquence 18

LE DOCTEUR BARRY : Il est vrai que j'ai eu une aventure amoureuse avec le gouverneur, mais il m'est difficile de décrire la nature et le mode de cet amour. Le gouverneur était de ces hommes qui ont une famille et qui néanmoins éprouvent une attirance ardente et en vérité pleine de verdure envers les autres hommes. Il voulait me posséder comme une sorte d'homme en miniature, une petite chose qui n'en faisait pas moins preuve de force et d'autorité dans ce monde, un être contradictoire fait à la fois de balsa et de fer.

MISS NIGHTINGALE : Eh bien, je suis contente maintenant que vous n'ayez pas voulu m'adresser la parole. Vous êtes un affront à n'importe quelle compagnie.

LE DOCTEUR BARRY : C'était un homme de naissance entièrement noble qui n'en poursuivait pas moins son autre besoin avec assiduité et succès. Pour ma part, je dirais que son visage était une étoile bienvenue et son apparence une envoûtante suggestion de délices. Vous me haïssez maintenant ?

MISS NIGHTINGALE : Vous haïr ? Si j'étais magistrat, je vous ferais emprisonner comme un de ces esthètes libidineux, pour vous faire coudre des sacs postaux, vous faire casser des pierres pour vos péchés !

LE DOCTEUR BARRY : C'est au cours d'une profonde nuit de cette lointaine terre africaine, où j'étais allé le trouver dans ses quartiers, qu'il m'a entourée de ses bras et a embrassé ma bouche qui ne connaissait pas le baiser.

MISS NIGHTINGALE : Oh, je vous en prie, je vous en prie, ne me révélez pas ces infâmes choses, gardez-les pour vous, je vous en prie !

LE DOCTEUR BARRY : Toute l'amertume, la contrainte, le secret et la blessure de ma vie se sont envolés, et j'ai reçu son baiser avec gratitude. [...]

## II. La Mise en scène de Julie Brochen

### 1. Note d'intention

J'ai découvert Sebastian Barry en 1997, quand j'ai joué dans un de ses textes, *Le Régisseur de la chrétienté*, mis en scène par Stuart Seide. C'est un auteur dont les thèmes et la langue, l'intensité des propos et des phrases, m'ont immédiatement fascinée.

Sebastian Barry s'intéresse aux « laissés pour compte » de l'Histoire. Ses personnages centraux sont Irlandais, comme lui, des passionné(e)s, des gens qui ont consacré leur vie à une cause, voire qui en ont sacrifié des pans entiers, et dont, au final, quasiment tout le monde ignore l'existence. Il mêle la grande Histoire à l'intimité familiale. Intimité toute relative car, même s'il s'inspire souvent de son arbre généalogique, les morts auxquels il redonne la parole sont des gens qu'il n'a pas connus. Il s'approprie leur histoire, en même temps qu'il leur redonne vie. C'est un drôle de processus. Bien sûr, on pourrait dire que c'est le cas de tous les auteurs qui créent des personnages. Mais là, c'est différent. Parce qu'il part d'une forme de réalité : ses personnages, avant d'être des personnages, ont été des êtres vivants. Mais dont il ne reste quasiment aucune trace. Des dates, des lieux, des faits... Sebastian Barry leur invente une pensée, une langue. Il leur donne la sienne. Il leur « rend » une vie fictionnelle pour remplacer la vie et la mémoire dont on les a dépossédés.

Ainsi, dans *Whistling Psyche*, il a choisi de donner la parole à James Miranda Stuart Barry – dont l'année de naissance se situe entre 1789 et 1799, mais le plus vraisemblablement en 1795.

*Whistling Psyche*. Tout est contenu dans ce titre, à tel point qu'il était impossible de le traduire sans l'appauvrir. On aurait pu dire littéralement *En sifflant Psyché* ou *En attendant Psyché*. Mais là encore, Barry joue sur de nombreuses strates. Une psyché, c'est un miroir, c'est aussi « l'âme », ou l'ensemble de ce qui relève de l'esprit, de la sensibilité et de l'intelligence, de façon consciente ou inconsciente.

Mais ce n'est sans doute pas un hasard si « Psyché », dans la pièce de Sebastian Barry, est un être vivant : c'est un chien. C'est le nom qu'a donné le docteur James Miranda Barry à son caniche... ou plutôt à « ses » caniches qui se sont succédés auprès de lui quand il vivait au Cap. Dès le départ, dès le titre, le trouble identitaire existe. Et la pièce ne parle que de ça.

*Whistling Psyche*, c'est la rencontre improbable entre deux figures de l'histoire de la médecine : Florence Nightingale et James Miranda Barry. Je dis « deux figures de l'histoire de la médecine » mais, en l'occurrence, Florence Nightingale a eu son heure de gloire : elle a été décorée de la *Royal Red Cross* par la reine Victoria en 1883 et a été la première femme décorée de l'Ordre du mérite, en 1907, trois ans avant sa mort. En 1887, quand elle revient de la Guerre de Crimée, elle est distinguée et tous les journaux ont relaté ses « exploits ». Il existe aujourd'hui encore un musée qui porte son nom.

Quant à James Miranda Barry... un des premiers chirurgiens à avoir pratiqué l'accouchement par césarienne, et qui a atteint le plus haut grade, celui d'inspecteur général des hôpitaux militaires ; malgré toutes les réformes essentielles mises en place par lui, il n'a fait l'objet

d'aucune « reconnaissance » particulière. Pourquoi ? Parce que tout ce qu'il a fait a été effacé par la découverte de sa « véritable » identité...

Qu'est-ce qui les différencie à ce point ? Le docteur James Miranda Barry est mort en 1865... Florence Nightingale est née en 1820...

On peut donc parler de contemporanéité. D'ailleurs, c'est ce qu'imagine Sebastian Barry : qu'une « rencontre » a eu lieu. Et c'est passionnant, dans la pièce, de les entendre chacune dans le récit croisé de cette rencontre.

Une rencontre haineuse, hargneuse, pleine de préjugés... c'est ce qu'on va découvrir. Et qui laisse à penser qu'aucun « dialogue » n'est possible... Et pourtant, le dialogue aura lieu envers et contre tout.

La pièce est une traversée des vies de ces deux pionnières de la médecine moderne. Pionnières, oui, car ce qu'on découvre c'est que James Miranda Barry est une femme.

J'ai l'impression, pour la première fois de ma vie, de monter une pièce « féministe », de construire un spectacle ancré dans un propos, une intention, féministe. En ce sens où le texte résonne pour moi comme l'éloge de ce qu'est être une femme, dans un monde exclusivement masculin. Un monde d'une cruauté et d'une laideur qu'on juge insoutenable pour les femmes... Je crois qu'on peut difficilement se représenter ce qu'étaient les hôpitaux militaires à l'époque : le manque total d'hygiène, la pénurie de moyens, la mort incessante des soldats empilés dans des salles inadaptées, les cris, les plaies ouvertes... ce que ces deux femmes ont vu dépasse l'entendement. Et pourtant, elles ont fait ce choix, d'être là, au cœur des événements. Et même, elles ont dû se battre pour y parvenir, contre tous les préjugés. Mais la façon dont elles ont chacune mené bataille est fondamentalement différente.

Pour James Miranda Barry, être médecin et militaire, cela voulait dire nécessairement être un homme. Je m'imagine cette toute jeune adolescente qu'elle était et qui, au moment où on la tue, dans le sens où on tue son identité, son corps féminin, trouve la force et les ressources de s'inventer une nouvelle vie. Quand je pense qu'elle a dû, pendant près de 65 ans, cacher son identité féminine, cela me donne le vertige.

Florence Nightingale a dû elle aussi lutter contre l'avis de ses parents pendant des années pour devenir infirmière.

Pour parvenir à leurs fins, il leur a fallu surpasser tout le monde dans leur domaine de prédilection : elles sont obligées d'être des surhommes, pour avoir le droit d'être des femmes.

Et, pour James Miranda Barry, de vivre son identité de femme dans le plus grand secret. Cette chose qu'on tait, c'est évidemment ce qu'on cherche au théâtre, en tout cas, moi. Depuis toujours, c'est ce qui est au centre de mon travail, ce qui m'importe : le secret. Travailler sur ce qu'on ne dit pas directement, ce qu'on ne verra jamais mais qui est l'essentiel. C'est ce qui est saisissant chez Sebastian Barry. Chaque parole semble testamentaire. Comme s'il cherchait à recomposer ce qui constitue les êtres. Tout en ayant bien conscience que le point de départ est une mémoire humaine, faillible, voire malade. Où les manques, les oublis, les raccourcis, les non-dits, sont aussi importants que ce qui réussit à s'affirmer.

Ainsi, pour moi, la scène centrale, ce qui bouleverse tout, est le récit fait par James Miranda Barry de son accouchement.

Car elle a connu un homme dans sa vie : Lord Charles Somerset, gouverneur du Cap. Cette relation ne pourra pas durer car elle sera vite surnommée « la petite épouse du Gouverneur » et – le docteur Barry étant pour tous « un homme » – le couple est accusé d'homosexualité. Ce qui met fin à leur amour. Là encore, le trouble identitaire et les préjugés sont au centre de tout.

Elle est donc enceinte et doit accoucher. Du moins, c'est ce qu'imagine Sebastian Barry car rien n'atteste que cela ait eu lieu dans la réalité. Mais c'est justement ce qui transcende le reste et me trouble le plus. Dans cette scène, elle accouche dans le plus grand secret, en présence de Nathaniel, son fidèle « majordome », à vrai dire son seul compagnon humain. Mais pour Nathaniel, ce docteur Barry qu'il sert, qu'il suit partout, et dont il partage le toit depuis des années, est un homme. Alors il vit cet accouchement comme une chose surnaturelle, démoniaque même. À ce moment-là, toutes les limites sont repoussées, tout vacille, pour laisser place à la dimension poétique et mythologique du récit.

L'essentiel n'est pas dit, pas avoué, la mort de l'enfant c'est le secret. Ce petit garçon mort qui hante la mémoire de James Miranda Barry, crée des failles, ce petit garçon mort enfoui dans la mémoire et le silence, comme au départ a été tuée la femme en elle dans le même silence et dans une solitude incommensurable.

Sebastian Barry a l'art de faire alterner, voire cohabiter, le sublime et le sordide. De cette femme cachée, niée, qu'a été James Miranda Barry, et qui a consacré sa vie, entre autres, à travailler à ce qu'une « égalité » existe entre les colons et les colonisés dans les soins médicaux, il ne reste que l'anecdote finale : le jour de sa mort, l'infirmière qui a procédé à l'examen de son corps a découvert qu'elle était une femme et a monnayé cette « information ». Cette « tricherie » mise à jour, loin d'éveiller les consciences, a rendu toute reconnaissance publique impossible...

Dans *Whistling Psyche*, les temps se superposent, les espaces se mêlent. C'est une véritable épopée où il est question des guerres et du devenir des peuples et c'est en même temps une plongée dans ce qui est le plus intime.

Le dispositif scénique sera constitué de voiles translucides parfois pour troubler l'image, un peu comme s'il s'agissait du « voile du passé ». Mais d'autres voiles permettront d'y projeter des images, de brouiller autant que d'éclairer le présent et le passé, créer des superpositions, rendre compte de l'idée de « conquête » qui existe dans le parcours de ces deux femmes, à l'image de celles de Napoléon ou de la reine Victoria.

Je pense, notamment, à la mort de Florence Nightingale, car la pièce se situe l'année de sa mort, en 1910, et c'est comme si James Miranda Barry, morte depuis 45 ans, venait la « visiter ».

Nous travaillerons, Alexandre Gavras et moi, à rendre compte de ce trouble, rendre visible la mémoire accidentée, à la fois poétique et douloureuse, comme un songe dont on se demande s'il s'agit d'un rêve ou d'un cauchemar.

Julie Brochen

Propos recueillis par Fanny Mentré, octobre 2012

## 2. Scénographie et vidéo

Pour la scénographie je voulais une passerelle, un couloir où il y aura trois espaces : l'espace central, c'est la chambre où l'on meurt, mais c'est aussi l'endroit où a lieu l'accouchement. Et puis les deux espaces aux extrémités, côté jardin et côté cour, seront respectivement les chambres de Barry et de Nightingale. Il y aura deux lits d'hôpitaux, qui vont être une réplique exacte d'une des images datées de 1875.

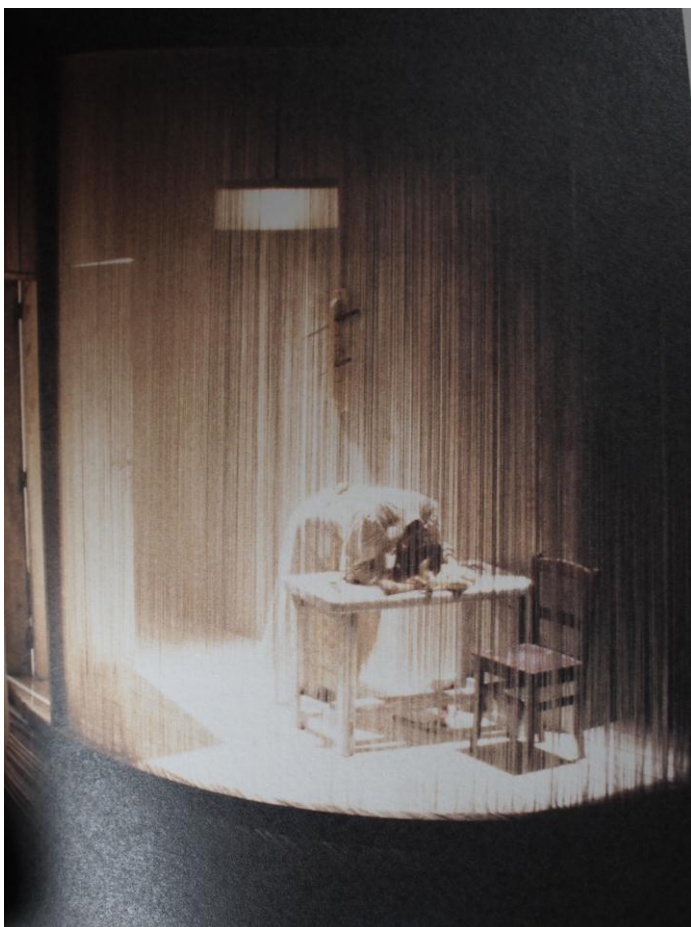
Il y aura quatre tulles qui serviront de supports pour les projections. Au départ le projet était d'avoir un dispositif scénique en frontal et par la suite je suis passée à l'idée d'un dispositif bi-frontal que j'apprécie énormément. Le fait d'avoir du public des deux côtés de l'espace de jeu crée une dynamique particulière, et ici c'est d'autant plus approprié puisqu'il s'agit d'un couloir. Mais les projections se sont avérées très compliquées. C'est la première fois que j'utilise de la vidéo dans mes spectacles. Je pense que c'est une piste de travail formidable parce que ça crée un reflet, une psyché. Du coup, j'ai rebasculé en frontal parce que c'est impossible de structurer l'image dans les deux sens.

C'est Alexandre Gavras, qui est le fils de Costa Gavras, qui s'occupe du choix des images et de la projection. Il fait larséner l'image en la refilmant, ce qui crée une sorte d'image dans l'image, à l'infini. Donc, on a rebasculé, malgré ma volonté, en frontal mais en gardant un sens de lecture bi-frontal dans la mise en scène.

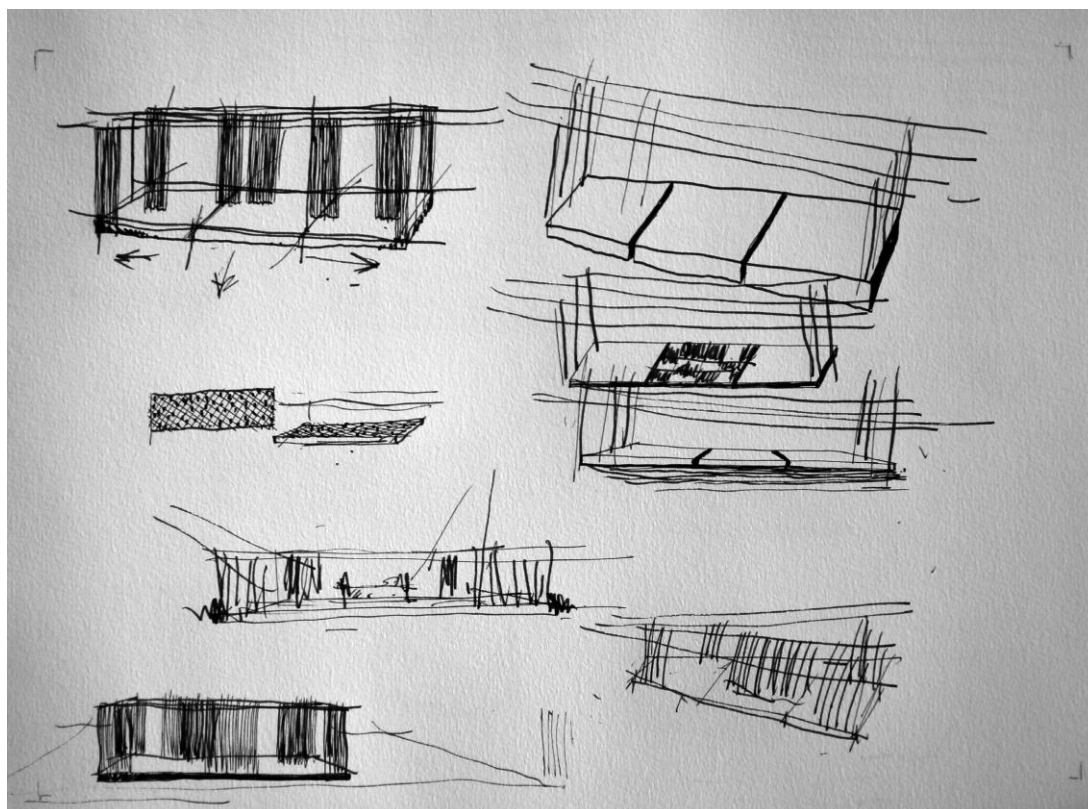
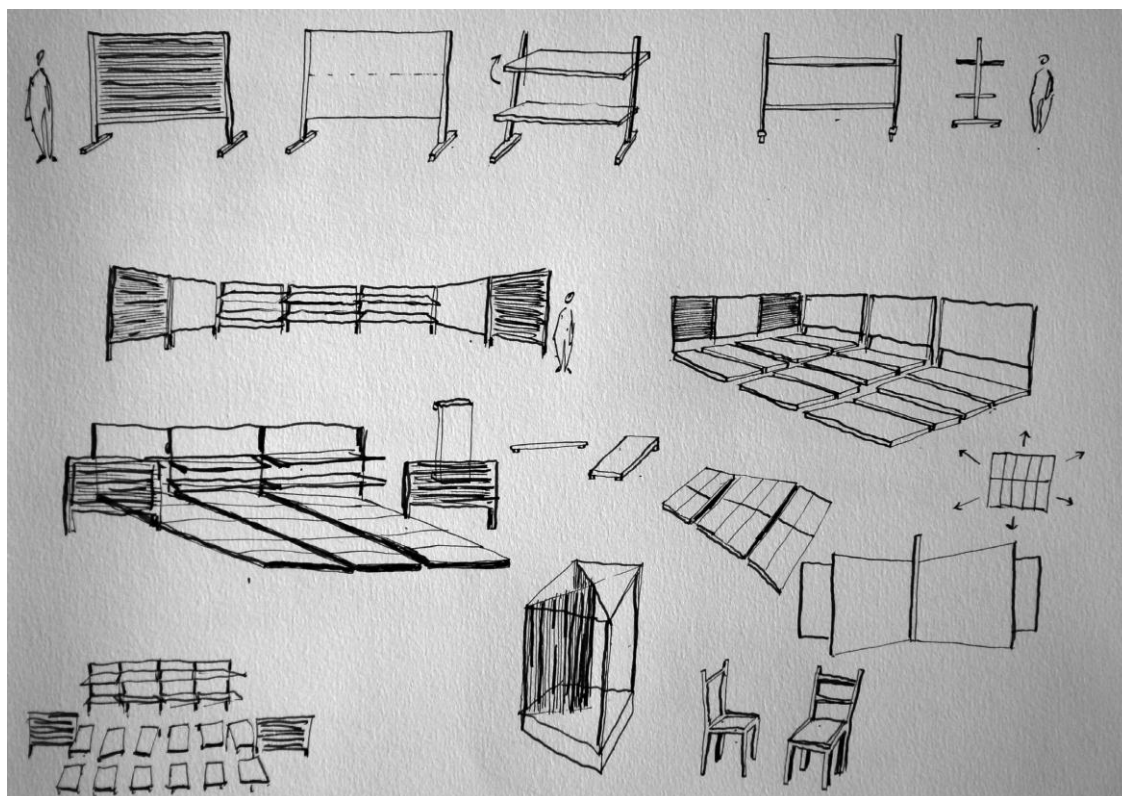
[...]

Extrait d'entretien de Julie Brochen TGP  
16 novembre 2012

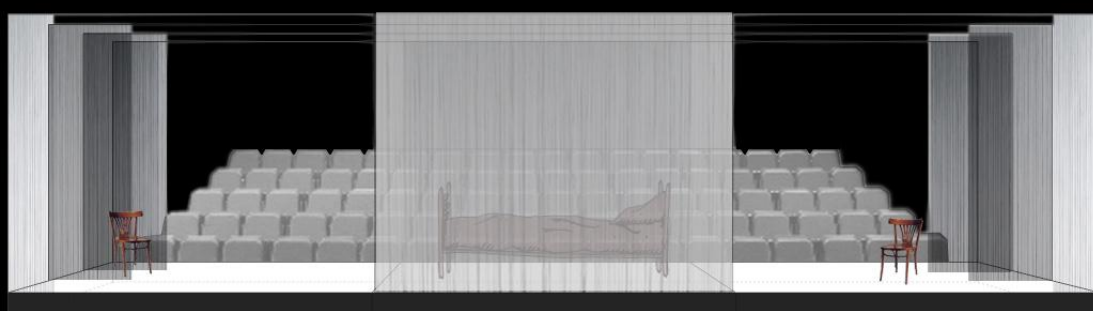
## Sources d'inspiration pour la scénographie

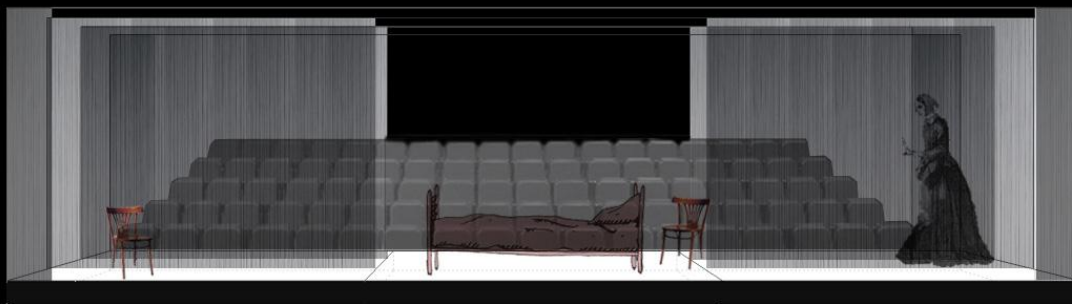


**Croquis par César Godefroy**

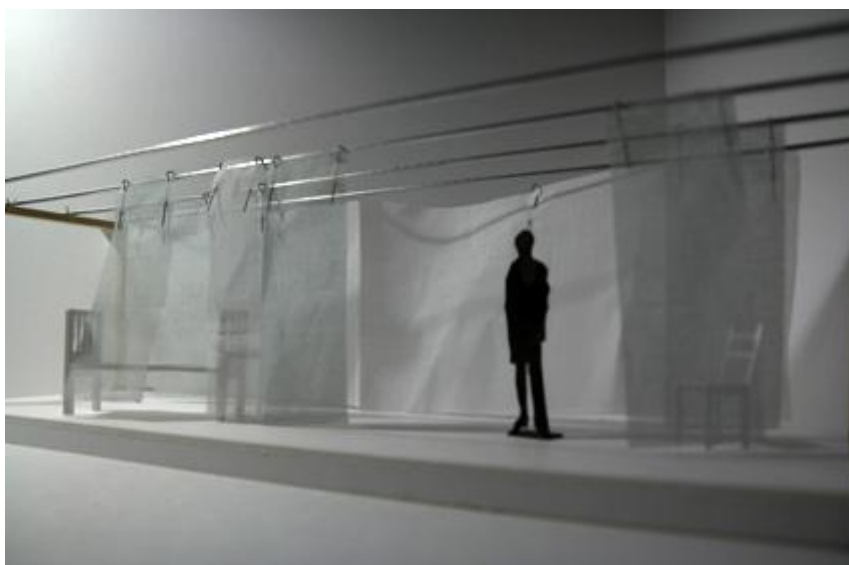
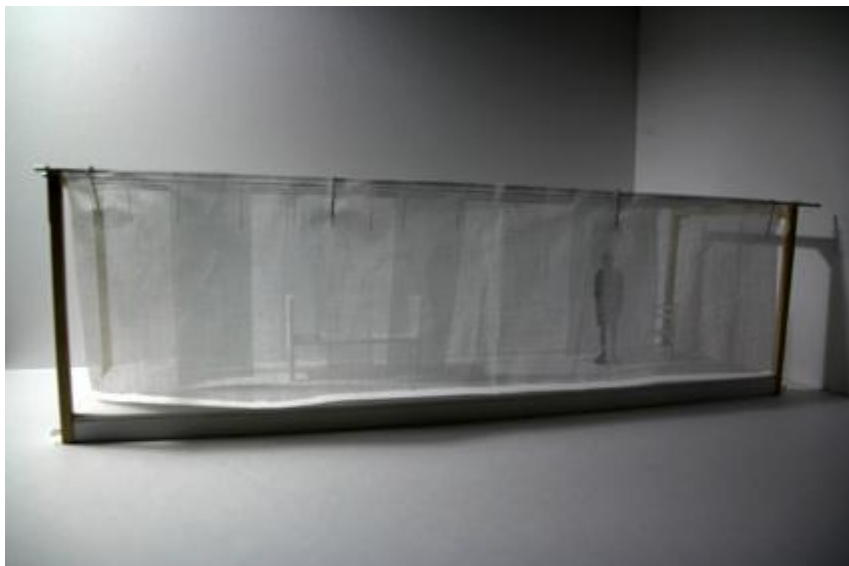


## Prévisualisation de la scénographie par César Godefroy





## Maquette



## Essais de projection



Photo de répétitions © Franck Beloncle



Photo de répétitions © Franck Beloncle



Photo de répétitions © Franck Beloncle

### 3. Costumes

Le costume de Florence Nightingale, une robe victorienne, sera une réplique d'une vraie tenue du personnage dont la costumière Élisabeth Kinderstuth a retrouvé les images. Barry portera un costume militaire qui sera la somme de plusieurs modèles ayant servi d'inspiration. Les costumes seront tous deux fabriqués dans des tissus marron et noirs ce qui permet de tisser un lien entre les deux femmes à travers ces couleurs.

Quant à David Martins, seul homme sur scène, et qui interprétera plusieurs rôles, dont un infirmier et un boucher, il portera un tee-shirt blanc avec un tablier.

Les costumes sont réalisés par l'atelier du TNS.



Florence  
Nightingale





Photo de répétitions © Franck Beloncle



Photo de répétitions © Franck Beloncle

# L'équipe artistique

## Julie Brochen • mise en scène, scénographie et lumières

Comédienne et metteur en scène, Julie Brochen dirige le Théâtre National de Strasbourg et son École supérieure d'art dramatique depuis le 1<sup>er</sup> juillet 2008, après avoir dirigé le Théâtre de l'Aquarium de janvier 2002 à juillet 2008.

Julie Brochen a fondé sa compagnie Les Compagnons de Jeu en 1993 après trois années de formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où elle fut élève de Madeleine Marion, Stuart Seide et Piotr Fomenko. Parallèlement, elle suit, de 1990 à 1994, le cours de maîtrise du Théâtre de Moscou sur le théâtre de Tchekhov dirigé par Anastasia Vertinskaia et Alexandre Kaliaguine au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Comédienne de formation, elle débute dès 1988 avec *Le Faiseur de théâtre* de T. Bernhard mis en scène par Jean-Pierre Vincent puis elle poursuit avec *Faust* de F. Pessoa mis en scène par Aurélien Recoing ; *Comment faire vivre le dit* de Stuart Seide ; *Tchekhov acte III* (*Oncle Vania*, *Les Trois sœurs* et *La Cerisaie*) de A. Tchekhov mis en scène par Alexandre Kaliaguine et Anastasia Vertinskaia ; *Trézène mélodies*, fragments chantés de *Phèdre* de Racine mis en scène par Cécile Garcia-Fogel ; *Hortense a dit : « Je m'en fous »* de G. Feydeau mis en scène par Pierre Diot ; *La Rue du château* mis en scène par Michel Didym d'après les conférences des surréalistes sur la sexualité ; *Le Régisseur de la chrétienté* de S. Barry mis en scène par Stuart Seide ; *Chapitre un* avec Mathilde Monnier ; *L'Échange* de P. Claudel mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

Elle signe sa première mise en scène en 1994, *La Cagnotte* de E. Labiche et A. Delacour présentée au Théâtre de la Tempête à Paris puis *Penthésilée* de H. von Kleist (Quartz de Brest, Théâtre de la Bastille). En 1998, elle met en scène *Naissances nouveaux mondes*, courtes pièces de R. Garcia et R. Fichet (Théâtre de Nîmes), *Le Décaméron des femmes* de J. Voznesenskaya au Petit Odéon. En 2000, aux côtés de H. Shygulla, elle signe la mise en scène de *Brecht, Ici et maintenant* (Cité de la musique à Paris) et *Chronos kairos* (Trier, Allemagne, Strasbourg-Festival Musica). En 2001, elle monte son premier opéra *Die Lustigen Nibelungen* de O. Straus au Théâtre de Caen.

En 2002, elle participe à la mise en scène de *Père* de Strindberg au côté de F. Marthouret (Théâtre du Gymnase à Marseille). La même année, elle signe la mise en scène de *La Petite Renarde rusée*, opéra de L. Janacek créé au Festival d'Aix-en-Provence. Pour l'Auditorium du Louvre à Paris, elle a mis en scène *Des passions* sur des textes de Cratès, Diogène, Aristote, Ovide, C. Rosset..., avec Emilie Valantin et Jean Sclavis.

Après avoir travaillé quatre années durant sur le théâtre de Tchekhov, elle monte, en 2003, *Oncle Vania* puis *Le Cadavre vivant* de Tolstoï en diptyque au Théâtre de l'Aquarium, deux spectacles dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

En 2005, elle reprend le rôle d'Eléna dans *Oncle Vania* au Théâtre de l'Aquarium. La même année, elle crée *Je ris de me voir si belle ou Solos au pluriel* de C. Gounod et F. Krawczyk puis *Hanjo* de Y. Mishima au Théâtre de l'Aquarium dans le cadre du Festival d'Automne à Paris et pour lequel elle reçoit le Molière de la compagnie 2006.

En 2006, elle crée au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence *L'Histoire vraie de la Périchole*, d'après *La Périchole* de J. Offenbach sous la direction musicale de Françoise Rondeleux et Vincent Leterme (puis Théâtre de l'Aquarium et tournée).

En 2007, elle crée *L'Échange* de P. Claudel pour le Festival d'Avignon (au Cloître des Célestins). Le spectacle tourne en France et en Suisse durant toute la saison 2007-2008, et est repris au TNS à l'automne 2008 à la suite de sa prise de fonctions.

Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris de 2007 et à l'initiative de l'ADAMI et de Talents Cannes, elle crée *Variations / Jean-Luc Lagarce-Paroles d'acteurs* au Théâtre de l'Aquarium, qu'elle reprend exceptionnellement au TNS en décembre 2008.

En novembre 2008, elle crée *Le Voyage de monsieur Perrichon* de E. Labiche et E. Martin au Théâtre du Vieux-Colombier et en mars 2009, *La Cagnotte* de E. Labiche et A. Delacour, au TNS d'après la mise en scène de 1994 (repris à Séoul), puis *La Cerisaie* de A. Tchekhov en mai 2010 (repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe), *Dom Juan* de Molière en avril 2011 (repris en tournée) et, en collaboration avec Christian Schiaretti et la troupe du Théâtre National Populaire, *Graal Théâtre-Merlin l'enchanteur* de Florence Delay et Jacques Roubaud en mai 2012 (repris au TNP). Elle prépare le 3<sup>e</sup> volet : *Gauvain et le Chevalier Vert* créé le 21 mai 2013 au TNS et repris au TNP en juin.

Directrice et responsable pédagogique de l'École du TNS depuis septembre 2008, elle y dirige des ateliers de jeu auprès des deux groupes actuellement en formation.

Au cinéma, Julie Brochen a joué dans *24 mesures* de Jalil Lespert, *Le Leur* (C.M.) de Paul Vecchiali, *Les Yeux ouverts* (C.M.) de J. Abecassis, *La Vie parisienne* (C.M.) d'Hélène Angèle, *Comme neige au soleil* et *Le Secret de Lucie* de Louise Themes, *La Fidélité* d'Andrzej Zulawski et *Demon lover* d'Olivier Assayas et *Avant que de tout perdre* de Xavier Legrand.. À la télévision, elle a joué dans *La Tendresse de l'araignée* et *L'Impure* de Paul Vecchiali, *Jeanne, Marie et les autres* de Jacques Renard et *La Voix de son maître* de Luc Béraud.

## Isabelle Famchon • traduction

Cofondatrice de la compagnie Roger Blin. Membre de longue date de la Maison Antoine Vitez, elle effectue depuis plusieurs années des recherches sur le théâtre irlandais. Traductrice, dramaturge, auteure d'adaptations, d'articles sur l'histoire du théâtre et sur la traduction théâtrale, parfois metteur en scène, elle s'attache surtout à découvrir, traduire et faire connaître les dramaturgies contemporaines de langue anglaise. Elle a traduit notamment Tom Murphy, Franck McGuinness, Sebastian Barry, Vincent Woods, Mark O'Rowe, Chris Lee, Ursula Rani.

## David Martins • assistantat à la mise en scène et comédien

Dès sa sortie du Conservatoire national supérieur d'Art dramatique, en 1999, il travaille sous la direction de Stuart Seide, Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Catherine Hiegel, Victor Gauthier-Martin, Yannis Kokkos, David Géry, Fred Cacheux...

Il navigue comme acteur entre répertoire classique et théâtre contemporain, théâtre musical et théâtre de rue, au sein du Collectif des Fiévreux. Depuis 2008, il est très actif au sein de la compagnie FC, dont il est directeur artistique avec Fred Cacheux. Il crée et interprète *Mammouth Toujours !* en 2009, puis *Histoire du Tigre* de Dario Fo en 2011.

Il est comédien de la troupe du TNS depuis septembre 2011. Il interprète Toonelhuis dans *Ce qui évolue, ce qui demeure* de Howard Barker mis en scène par Fanny Mentré en 2011 et joue sous la direction conjointe de Julie Brochen et Christian Schiaretti dans la deuxième partie de *Graal Théâtre : Merlin l'enchanteur* de Florence Delay et Jacques Roubaud.

Au cinéma, il est dirigé par Philippe Garrel dans *Sauvage innocence*, Olivier Dahan dans *La Vie promise*, Antoine de Caunes dans *Les Morsures de l'aube* et *Coluche*, Pascal Deux dans *Émilie*, Catherine Corsini dans *Mariée mais pas trop* et à la télévision par Pierre Aknine dans *Ali Baba et les 40 voleurs*, Josée Dayan dans *Deuxième vérité*, Gérard Marx dans *Blessure secrète*, Éric Summer dans *La Tête haute* et *Cavale*.

Parallèlement, il écrit et met en scène *Laissez venir à moi les petits enfants* en 1999, et *Hop et Rats* en 2003 avec le compositeur Thierry Pécou au Théâtre du Châtelet.

Créateur et Agitateur du collectif Cinéma les Fennecs, regroupement d'acteurs et réalisateurs, il écrit et produit des courts-métrages et des documentaires.

## Alexandre Gavras • vidéo

Entre 1989 et 2005, Alexandre Gavras a étudié le cinéma à l'Université de New-York. Il sort premier de sa promotion avec son film de fin d'étude *La Plante*. De retour en France, il fait tous les postes du plateau (caméra, déco, régie, machinerie, électricité...) et finit assistant réalisateur pour Jean Teulé, Liria Bgeja et Tony Gatlif au cinéma et David Fincher, Tarsem, Peter Smilie en publicité. Il réalise son premier court-métrage *Tueur de petits poissons* qui cumule plus de cent sélections en festivals et trente récompenses. Cela l'amène à réaliser plusieurs publicités, principalement en Belgique !

Depuis 2006, Alexandre Gavras travaille avec la compagnie « Oh Oui » pour laquelle il crée les vidéos de leurs spectacles joués à la Filature de Mulhouse, aux Subsistances à Lyon, à L'Échangeur de Bagnolet, au Sylvia Monfort à Paris, à la fondation Cartier et au Performing Live Arts de New-York.

En 2010, il réalise un film d'après *La Cerisaie* et un autre en 2012 d'après *Dom Juan*, deux spectacles mis en scène par Julie Brochen et créés au TNS.

En 2012, il produit son premier court-métrage : *Avant que de tout perdre* de Xavier Legrand avec Léa Drucker, Denis Ménochet, Anne Benoit, financé par Canal +, le CNC, la région Franche-Comté et la fondation Beaumarchais-SACD.

## César Godefroy • lumières et collaboration à la scénographie

Actuellement élève régisseur du Groupe 41 de l'École du TNS, César Godefroy a d'abord été formé à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres à Paris d'où il sort diplômé d'un BTS Design d'espace en 2007. Il obtient deux ans plus tard un Diplôme de Technicien des métiers du spectacle au Lycée technique des métiers du bois Léonard de Vinci.

Durant cette formation, il réalise plusieurs stages comme constructeur et machiniste à Paris (au Théâtre de la Cité Internationale, au Théâtre National de la Colline et au Théâtre Nanterre-Amandiers) et à Marseille, au sein des ateliers Sud Side.

À partir de 2009, il commence à travailler avec la Compagnie Diphtong d'Hubert Colas sur les pièces *Chto Trilogie* de Sonia Chiambretto et *Face au mur* de Martin Crimp puis avec le Théâtre des Nuages de Neige d'Alain Françon sur le spectacle *Du mariage au divorce* comme régisseur plateau et accessoiriste. Dans le cadre de sa formation au TNS, César Godefroy a suivi des ateliers avec, notamment, Pierre Mélé et Daniel Deshays.

## Thomas Pondevie • dramaturgie

Après des études littéraires, Thomas Pondevie obtient en 2008 un Master d'études théâtrales autour de l'esthétique du metteur en scène flamand Guy Cassiers avec qui il collabore à Anvers comme stagiaire dramaturge sur son spectacle *L'Homme sans qualités*. Au même moment, il participe aux travaux d'un groupe de réflexion sur le théâtre politique et monte avec eux un spectacle autour de l'œuvre de Louis-Sebastien Mercier.

En 2010, il intègre le Conservatoire du XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris et suit parallèlement une formation à la dramaturgie auprès d'Anne-Françoise Benhamou au Théâtre national de la Colline. Dans ce cadre, il est assistant-stagiaire de Christian Schiaretti pour ses deux mises en scène de Strindberg, *Mademoiselle Julie* et *Créanciers*.

Actuellement élève dramaturge du Groupe 41 de l'École du TNS, il a travaillé dans le cadre de sa formation avec Jean Jourdheuil, Julie Brochen, tg STAN, Catherine Marnas, David Lescot, Pieter Smit, Attila Vidnyanszky et Renaud Herbin et suivi des ateliers à Berlin, Londres et Kaposvar ainsi qu'un stage à la Maison Antoine Vitez à Paris.

## Les comédiennes

### Catherine Hiegel • Docteur Barry

Catherine Hiegel se forme auprès de Raymond Girard et Jacques Charon. Elle entre au Conservatoire national d'art dramatique, concours 1966, où elle suit les classes de Jean Marchal puis de Lise Delamare. Elle entre à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> février 1969 et devient sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1976, puis Sociétaire honoraire le 1<sup>er</sup> janvier 2010.

À la fois metteur en scène, comédienne au théâtre, au cinéma et à la télévision, la carrière de Catherine Hiegel est riche, foisonnante et longue. Quelques repères dans ces différents domaines :

En janvier 2012, elle met en scène *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière avec François Morel au Théâtre de la Porte Saint-Martin où elle avait déjà mis en scène en 1987 *Les Femmes savantes* de Molière. À la Comédie-Française, elle signe sa première mise en scène aux côtés de Jean-Luc Boutté avec *Le Misanthrope* puis *Georges Dandin* en 1999, *Le Retour* de Harold Pinter en 2000 et *L'Avare* en 2009.

Au théâtre :

En 2012, elle joue dans *Moi je ne crois pas* de Jean-Claude Grimberg mis en scène par Charles Tordjman au Théâtre du Rond-Point et *Le Fils* de Jon Fosse sous la direction de Jacques Lassalle au Théâtre de la Madeleine. En 2011, *De Beaux lendemains* de Russel Banks mis en scène par Emmanuel Meirieu au Théâtre des Bouffes du Nord. En 2010, *La Mère* de Florian Zeller dans la mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo au Petit Théâtre de Paris (elle obtient pour ce rôle le Molière de la meilleure comédienne 2011). Toujours avec Marcial Di Fonzo Bo, elle joue en 2008 dans *La Petite Fille dans la forêt profonde* de Philippe Minyana au Studio Théâtre, en 2007 au Vieux Colombier dans *Les Précieuses ridicules* sous la direction de Dan Jemmet, en 2005 dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana dirigée par Robert Cantarella. Au Vieux Colombier, en 2004, elle joue sous la direction de Joël Jouanneau dans *Embrasser les ombres* de Lars Norén, en 2002 *Savannah Bay* de Marguerite Duras dans la mise en scène d'Éric Vigner, en 2001 *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, *Les Bonnes* de Jean Genet mis en scène par Philippe Adrien à la Comédie Française. Avec Joël Jouanneau, elle joue dans *Les Reines* de Normande Chaumette en 1997 au Vieux Colombier, *La Serva amorosa* de Goldoni, en 1992, dans la mise en scène de Jacques Lassalle à la Comédie Française. En 1990, elle participe à la création de *Greek* de Bercoff mis en scène par Jorge Lavelli au Théâtre de la Colline et à celle du *Médecin malgré lui* de Molière dirigé par Dario Fo à la Comédie-Française. Toujours sous la direction de Lavelli, elle participe à la création, en 1989 de *La Veillée* de Lars Norén et de *Une Visite inopportune* de Copi en 1988 au

Théâtre de la Colline. Elle crée *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès avec Patrice Chéreau en 1985 au Théâtre des Amandiers-Nanterre. En 1983, elle joue dans *La Locandiera* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle et en 1978, du même auteur, *La Villegiature* sous la direction de Giorgio Strehler à la Comédie-Française. En 1968, elle joue dans *L'Amour propre* de Marc Camoletti mis en scène par l'auteur et dans *Gugusse* de Marcel Achard dans la mise en scène de Michel Roux au Théâtre de la Michodière.

Au cinéma, elle a été dirigée notamment par Bruno Podalydès dans *Adieu Berthe, l'enterrement de Mémé* en 2012, Bertrand Blier dans *Les Côtelettes* en 2002, Dominique Cabrera *L'autre côté de la mer* en 1996, Josiane Balasko *Gazon maudit* en 1994, Étienne Chatiliez *La vie est un long fleuve tranquille* en 1988.

Elle s'est produite dans de très nombreux téléfilms, notamment réalisés par Claire Devers *Mylène* en 1995, Bernard Stora *La Corruptrice* en 1994, Yves-André Hubert *George Dandin* en 1971, *La Locandiera* en 1984. Avec Pierre Badell, elle a tourné *Le Bourgeois gentilhomme* en 1969, *Le roi se meurt* en 1976, *La Villegiature* en 1979.

## Juliette Plumecocq-Mech • Miss Nightingale

Après trois années au Conservatoire de Bordeaux, Juliette Plumecocq-Mech travaille avec Django Edwards, les Colombaïoni, puis intègre la troupe du Théâtre du Soleil sous la direction d'Ariane Mnouchkine. C'est à l'issue de cette aventure qu'elle crée avec Christophe Rauck la compagnie *Terrain Vague (Titre Provisoire)*. Sous la direction de ce dernier elle interprète de 1995 à 2012, le juge Azdack dans *Le Cercle de craie Caucasien* de B. Brecht au Théâtre du Soleil, Jacques le mélancolique dans *Comme il vous plaira* de W. Shakespeare au Théâtre de Choisy, Philippe dans *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, Lancelot dans *Le Dragon* de Evgueni Schwartz, Klestakhov dans *Le Revizor* de Nicolas Gogol au Théâtre du Peuple de Bussang, La marquise, Le loup dans *Le Rire des asticots* de Pierre Cami au Théâtre Vidy-Lausanne, Aristarque dans *Cœur ardent* de Alexandre Ostrovski, Misséna, l'avocat dans *Têtes rondes et têtes pointues* de B. Brecht, Franck dans *Cassé* de Rémi Devos créé au TGP Saint-Denis.

Dans le même temps, elle croise d'autres metteurs en scène parmi lesquels, Thierry Roisin pour *Dialogues têtus* d'après Giacomo Leopardi, Omar Porras pour *Maitre Puntilla et son valet Matti* de B. Brecht et aussi, Ricardo Lopez-Munoz avec lequel elle fait plusieurs créations en résidence au Théâtre d'Aulnay-sous-bois, *Visiblement préoccupé par la conscience de l'existence* de D. Lemahieu, *Roméo et Juliette* de W. Shakespeare. Elle travaille aussi avec Isabelle Ronayette pour *On ne badine pas avec l'amour* de A. Musset, Esther André pour *Le Génie de la forêt* et *Orénoque* de Emilio Carballido.

Elle a tourné dans de nombreux courts et longs métrages, notamment, en 2011 et 2012 : *Radiostars* réalisé par Romain Lévy, *Mon arbre* réalisé par Bérénice André ou *Scènes de ménage*, série TV de M6.

## David Martins • cf. p. 42

## Dans le même temps

### MÉTAMORPHOSE

Très librement inspiré de La Métamorphose de **Franz Kafka**  
Mise en scène **Sylvain Maurice**

**Dates** du jeudi 17 au jeudi 31 janvier 2013

**Horaires** du mardi au samedi à 20h, dimanche 27 à 16h

**Relâche** les lundis et dimanche 20

**Salle** Koltès

**Atelier critique** animé par **Barbara Engelhardt**

• **Jeudi 24 janvier à 19h**

À la Librairie Quai des Brumes

**Bord de plateau** à l'issue de la représentation

• **Mardi 22 janvier**

### COPRODUCTION ET CRÉATION AU TNS

**Théâtre en pensées** avec Sylvain Maurice

• **Mardi 29 janvier à 20h au TNS**

### Du théâtre à l'écran

• **Vendredi 18 janvier au Cinéma Star**

à 19h > **MULHOLAND DRIVE**

de David Lynch, 2001, 150'

à 22h > **LA MOUCHE**

de David Cronenberg, 1987, 96'

**Tarif préférentiel**

5,50€ pour chaque film sur présentation de la  
carte d'abonné ou du billet du spectacle

Avec Les films du Spectre

## Deux ateliers-spectacles de l'École du TNS

### TROIS COURTES PIÈCES DE HAROLD PINTER

Un pour la route ; Le Nouvel ordre mondial ; Langue de la montagne

De **Harold Pinter**

Dirigé par **Christian Burgess** (en anglais et en français)

**Dates** du lundi 7 au jeudi 10 janvier 2013

**Horaire** Tous les soirs à 20h

**Espace** Grüber

### GROUPE 40

• **Entrée Libre** •

Réservation obligatoire au 03 88 24 88 24

### GIDOUILLES ET CORNE-CULS

Librement inspiré de l'œuvre de **Alfred Jarry**

Dirigé par **Pierre Meunier**

**Dates** du vendredi 8 au jeudi 14 février 2013

**Relâche** dimanche 10 et lundi 11 février

**Horaire** 20h

**Espace** Grüber

## Spectacles suivants

Deux spectacles d'Éric Vigner et l'Académie :

### LA PLACE ROYALE

De **Pierre Corneille**

**Dates** du mardi 5 au samedi 16 février 2013

**Horaires** du mardi au samedi à 20h, dimanche 10 à 17h

**Relâche** le lundi

**Salle** Koltès

### GUANTANAMO

Texte **Frank Smith**

**Dates** samedi 9, dimanche 10 et samedi 16 février 2013

**Horaires** les samedis à 18h, dimanche 10 à 15h

**Salle** Koltès

### Bord de plateau

à l'issue de la représentation

• **Vendredi 15 février**