

Après une si longue nuit

Un texte de Michèle LAURENCE

Mis en scène par Laurent NATRELLA
Sociétaire de la Comédie-Française

Assistante mise en scène: Laure BEREND-SAGOLS
Scénographie: Delphine BROUARD - Lumières:
Elsa REVOL - Avec: Maxime BAILLEUL, Olivier
DOTE DOEVI, Slimane KACIOUI, Elodie MENANT

DOSSIER PEDAGOGIQUE

LES THEMES ABORDES

La pièce

Septembre 2016. Quatre jeunes adultes se retrouvent après une dizaine d'années de séparation dans la salle d'attente d'un hôpital où leur mère adoptive vit ses dernières heures.

Ils s'appellent Sarah, Samir, Tekitoi et Pierrot, ce sont quatre orphelins issus de pays, de cultures et de religions différents, rescapés des grands conflits de la fin du XXe siècle. Ces retrouvailles feront craquer les cicatrices fragiles de la mémoire.

Au fil de la nuit, la mémoire se délie...

S'ils ont été privés de leur innocence dès la première enfance, ils ont aussi connu des joies qu'ils ont partagées ou des chagrins dont ils peuvent se souvenir en souriant. Quatre parcours individuels, quatre histoires qui témoignent d'une force de vie que rien n'est parvenu à vaincre et d'un bonheur d'exister qui l'emporte sur tout.

Note de l'auteure

«J'ai longtemps porté le sujet de cette pièce ; **les dommages collatéraux de la guerre sur les enfants**, sans oser l'aborder, sans doute pour des raisons trop intimes liées à ma propre enfance. Je ne sais pourquoi, un jour Sarah, la première, s'est imposée, elle chuchotait à mon oreille : «Je m'appelle Sarah, j'ai 6 ans, je suis née à Jérusalem». Les autres ont suivi très naturellement, des enfants avec des mots d'adultes dictés par les traumatismes terribles qu'ils ont subis, des enfants forgés par la haine et en recherche éperdue d'amour.

La pièce est construite par **fragments**, par **éclats**, comme la mémoire des protagonistes, parfois sans ordre chronologique, avec la seule ponctuation régulière du retour dans la salle d'attente de l'hôpital. Cette salle d'attente, si semblable à celle qui les a réunis pour les sauver de l'orphelinat, **sas obligé pour valider une renaissance**.

«des enfants avec des mots d'adultes dictés par les traumatismes terribles qu'ils ont subis, des enfants forgés par la haine et en recherche éperdue d'amour.»

Le titre «Après une si longue nuit» m'a été inspiré par une réplique de « MACBETH » : « **Il n'est si longue nuit qui n'atteigne le jour** » qui est la dernière réplique de Malcom dans l'acte IV. La réplique de Shakespeare me paraissait d'un optimisme approprié à la fin de ma pièce que je voulais, ouverte sur l'espoir. Mon instinct m'avait fait choisir cette traduction optimiste, mais infidèle, puisque le grand Will écrivait : «**The night is long that never finds the day**», qui, chez François Victor Hugo se traduit par : «Elle est longue, la nuit qui ne trouve jamais le jour»...

Tant pis pour la fidélité, je continue à opter pour la première, comme Sarah.»

Michèle Laurence

Thème : la guerre

QUELQUES RÉFLEXIONS :

D'abord le titre. Inspiré par la dernière réplique de Malcom dans l'acte IV de « Macbeth » de Shakespeare : « The night is long that never finds the day », qui est beaucoup plus pessimiste que la traduction de François Victor Hugo : « Il n'est si longue nuit qui n'atteigne le jour ».

C'est à cette traduction que l'auteure pensait en écrivant cette pièce, elle voulait, elle veut croire à la force de la vie contre la fatalité tragique.

Le Sujet.

Pourquoi et comment naît la nécessité d'écrire ?

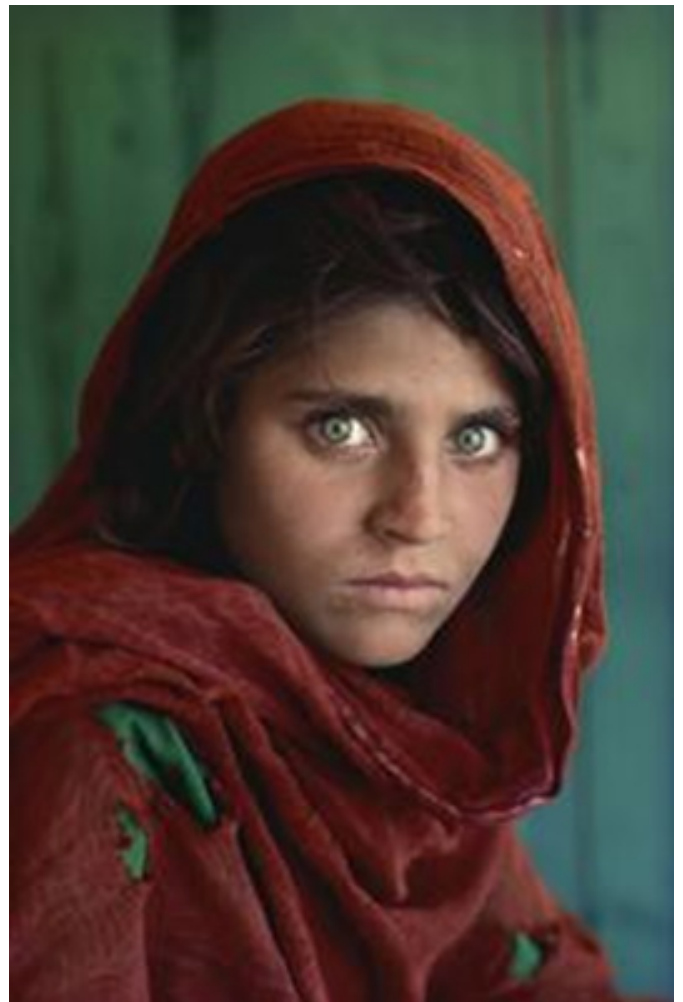
Michèle Laurence portait le désir des fragments du destin de ces quatre orphelins depuis longtemps, sans doute, pour des raisons personnelles d'abord, mais aussi par les images ancrées dans notre mémoire collective, comme celle-ci :



Photo effroyable qui a fait le tour du monde depuis 1972, date de sa publication. Ces enfants effrayés qui courent sur une route du Vietnam où leur village vient de subir un bombardement au napalm. Et la mémoire imprime pour toujours cette petite fille nue, qui symbolise à elle seule toute la tragédie. Elle a neuf ans, elle a tout perdu. Elle s'appelle Kim Phuc, elle a survécu et récemment (longtemps après avoir écrit sa pièce) Michèle Laurence a découvert cette interview d'elle qui date de 2012,

« J'ai longtemps voulu fuir cette petite fille plongée dans le chaos de la guerre du Vietnam. Mais la photo m'a toujours rattrapée. De partout des gens surgissaient en disant : «C'est bien vous ? Quelle horreur !» Et j'avais l'impression d'être doublement victime. Et puis j'ai décidé que ce qui m'apparaissait comme une malédiction avait aussi été ma chance. Et qu'il me revenait de choisir le sens à donner à cette photo.» Elle illustre l'épouvante de la guerre ? «Je deviendrai une ambassadrice de la paix.» Elle montrait la barbarie ? «Je parlerai d'amour et incarnerai le pardon.» Elle évoquait la mort ? «Je montrerai la vie ! Elle ne m'a guère épargnée, mais c'est elle qui triomphe. La tragédie n'a jamais anéanti l'espoir. »

Une autre photo fait partie de la mémoire collective, elle peut apparaître moins horrible que la précédente grâce à la fascination que la beauté de cette enfant exerce sur nous et pourtant elle n'en a pas moins tragique. L'effacement de ces immenses yeux verts reflète la terreur d'une enfant de 12 ans qui a vu mourir ses parents lors de l'invasion de l'Afghanistan par l'armée soviétique



Et enfin une autre photo plus récente d'enfants « jouant » dans les ruines à Gaza, Alep ou ailleurs... toutes les ruines se ressemblent



QUESTIONS :

- Donnez un titre à chacune des photos (en oubliant la réalité historique)
- Pourriez-vous écrire une petite histoire à partir d'une de ces photos ? –
- Pouvez-vous expliquer votre choix ?

"La fille de la photo" sort du cliché

Article du Monde du 15 juin 2012 / Annick Cojean

A QUOI TIENT LA FORCE D'UNE PHOTO ? A sa grâce, son magnétisme, son pouvoir d'interpellation ? D'où vient que, dans un déluge d'images, il en est une qui accroche le regard, imprime l'imaginaire et marque à jamais les mémoires ? Et comment expliquer qu'après avoir fait irruption dans nos vies son personnage central continue de nous hanter, qu'il devient familier et qu'on se l'approprie, qu'on se montre exigeant, qu'on souhaite entendre sa voix, donner à la photo une suite, une histoire, un destin ? Il nous a dérangés, fascinés, bouleversés ? Il n'a pas le droit de disparaître, il doit rendre des comptes ! Sa vie n'est-elle pas irrémédiablement liée à la nôtre ? Depuis qu'elle est enfant, Phan Thi Kim Phuc rumine toutes ces questions.

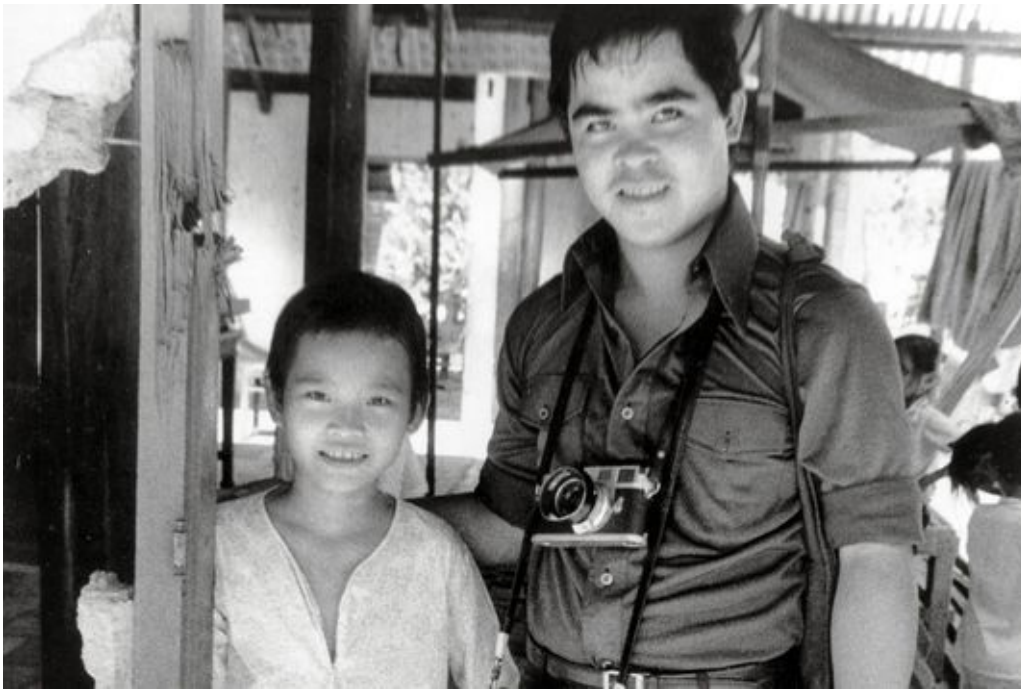
Dans un hôtel de Toronto où elle s'apprête, ce 8 juin, à recevoir ses amis, la jeune femme, désormais canadienne, éternellement sourit. De ce sourire unique, bienveillant et radieux, qui réchauffe tous ses interlocuteurs et apaise leur gêne d'être accourus du monde entier pour la presser de questions. Elle sait leur gourmandise et leur curiosité. Cela fait quarante ans qu'elle vit avec l'une des photos les plus emblématiques du XXe siècle. Quarante ans qu'elle l'incarne, la commente, la prolonge. Quarante ans qu'elle est "la fille de la photo" qu'on oblige à se retourner en permanence vers l'instant le plus douloureux de son existence – ce bombardement au napalm qui la brûla intensément, à l'âge de 9 ans, et faillit lui coûter la vie – mais qui en accepte aujourd'hui le fardeau avec grâce.



Quarante ans plus tard, Phan Thi Kim Phuc vit au Canada. Elle a été nommée ambassadrice de bonne volonté pour l'Unesco et anime la Kim Foundation International, une association aidant les enfants victimes de guerre.

Alors, du quarantième anniversaire de la photo prise dans son village de Trang Bang, au Sud-Vietnam, le 8 juin 1972, elle a voulu faire un hymne à la vie. Fini d'être une victime ! Maintenant, c'est elle qui prend les choses en main. Depuis qu'elle a fui, au retour d'un voyage de noces à Moscou en 1994 et dans des conditions rocambolesques, le Vietnam puis Cuba où le gouvernement communiste la maintenait sous étroite surveillance, elle se sent invincible. Et le cri assourdissant de la petite fille dont les vêtements, comme la peau, avaient brûlé sous le feu du napalm a fait place à la voix sereine d'une mère de famille comblée.

Fière d'avoir osé changer de pays, de culture et de langue ; soulagée de ne plus ressentir ni colère, ni amertume, ni haine ; convaincue qu'à chaque instant le courage et l'amour peuvent inverser le cours d'une vie. Une voix joyeuse, qui ne craint plus les micros ni les vastes auditoriums, anime une fondation pour aider les enfants victimes de nombreuses guerres, a fait le tour du monde et croisé des reines et des chefs d'Etat, des activistes et des Prix Nobel, travaille bénévolement pour l'Unesco, mais choisit, à l'heure des bilans, de célébrer en une cérémonie familiale ses propres «héros». Une poignée de belles âmes qu'elle n'avait jamais pu remercier officiellement et qui l'ont rejointe pour l'occasion à Toronto. Des caractères étrangement liés par la fameuse photo et qui prouvent, insiste-t-elle, que chacun, à un moment clé, peut sortir des rails et «faire la différence» dans la vie de quelqu'un d'autre.



En 1973, Nick Ut, l'auteur du célèbre cliché, est revenu à Trang Bang (Sud-Vietnam) rendre visite à Kim Phuc. Ils sont toujours en contact aujourd'hui.

UN "HÉROS" ? Sans hésiter, elle cite d'abord Nick Ut, l'auteur du cliché, né dans le delta du Mékong. Il n'avait alors que 21 ans, et avait été embauché par Associated Press à la suite du décès de son frère aîné, photographe à l'agence. Il s'était posté, ce 8 juin 1972, sur la route 1 de Trang Bang, à moins d'une heure de Saïgon et avait assisté avec stupéfaction à une affreuse bavure : deux avions de l'armée sud-vietnamienne, croyant viser un repère de Viêt-congs, avaient bombardé une pagode abritant ses propres soldats et des familles civiles. Il avait vu les quatre bombes de napalm descendre en tournoyant, les champs s'embraser instantanément des deux côtés de la route, les arbres ruisseler de flammes rouges et safran ; et puis, sortant de la fumée noire et dans un souffle brûlant comme surgissant de l'enfer, des silhouettes humaines, hébétées. Elles couraient dans un silence oppressant avant d'appeler à l'aide en découvrant soldats et journalistes sur la voie. Il y eut d'abord une grand-mère, celle de Kim Phuc, portant dans ses bras un petit enfant calciné. Puis a jailli un jeune garçon en chemise blanche et short noir qui hurlait : "Aidez ma sœur !" Elle arrivait derrière. Toute nue, bras écartés, infiniment vulnérable. Elle disait : "Nong qua, nong qua !" qui voulait dire : "Trop chaud !" Sa queue de cheval avait grillé et de son corps brûlé se détachaient des lambeaux de chair rose et noire. En voulant éteindre les flammes qui léchaient son bras gauche, elle avait carbonisé la paume de sa main droite.

La scène était terrible. Elle exprimait comme aucune autre l'injustice, la douleur, la folie de la guerre. Nick Ut, tremblant, avait pris la photo – plusieurs de ses confrères étaient occupés à rembobiner leur Leica. Puis il s'était approché des enfants. Le journaliste de la chaîne britannique ITN, Christopher Wain, avait donné à boire à la petite fille et l'avait aspergée d'eau. Nick avait couru chercher un poncho pour cacher sa nudité et puis il avait accepté, avant de foncer développer le film si précieux, de conduire l'enfant à l'hôpital de Cu Chi, sur la route de Saïgon. A chaque secousse de la voiture, Kim Phuc hurlait de douleur. Puis elle perdit connaissance. Le photographe la confia aux infirmières et médecins. "Oncle Ut, dit aujourd'hui la jeune femme, tu m'as sauvé la vie." Il habite à Los Angeles mais il n'est de semaine sans qu'ils ne se parlent.

En quelques jours, la photo de Nick Ut fit la «une» des journaux du monde entier, suscitant l'indignation et la colère des opposants à la guerre, l'embarras désolé de ses partisans. Des enregistrements de la Maison Blanche révéleront plus tard l'irritation du président Nixon, obsédé par cette image qu'il soupçonna d'être truquée. Elle vaudra à Nick Ut les plus grandes récompenses internationales, y compris le prix Pulitzer.



Le 8 juin 1972 sur la route 1. Le journaliste Christopher Wain (à droite, accroupi) avait aspergé d'eau le corps brûlé de la petite fille.

Un deuxième «héros» a joué, assure Kim Phuc, un rôle déterminant dans son sauvetage. Christopher Wain, le journaliste d'ITN. Son reportage sur la petite fille était passé à la télévision juste après la publication de la photo, et le monde, stupéfait, avait découvert la scène en mouvement. Mais le reporter voulait avoir des nouvelles de l'enfant et s'assurer qu'elle était bien soignée. Alors que ses parents la recherchaient en vain d'hôpital en hôpital, craignant de la retrouver dans une morgue, il l'a localisée, grâce à l'ambassade britannique, dans une annexe étouffante du First Children's Hospital de Saïgon. Elle avait sombré dans un semi-coma. Les pansements collés à sa peau brûlée dégageaient une odeur pestilentielle. Une femme qui assistait à l'agonie de son petit garçon dont les brûlures grouillaient de vers sur le lit d'à côté l'éventait de temps en temps. Le reporter fut effaré. Il courut chercher une infirmière :

«Que va-t-il arriver à la petite fille ?

- Elle va mourir. Ce n'est qu'une question d'heures.»

Il ne pouvait l'accepter. Il a téléphoné tous azimuts, appris l'existence du pavillon Barsky, une clinique américaine capable de soigner les grands brûlés, appelé l'ambassade américaine qui donna son feu vert au transfert de l'enfant à condition que le ministère sud-vietnamien des affaires étrangères formule son accord. Alors il s'y est précipité, faisant face à un haut fonctionnaire réticent et obtus. Tout cela ne serait pas bon, disait-il, pour l'image du Sud-Vietnam. Cela rendit fou le journaliste qui sortit un couteau de sa poche et le tendit à l'imbécile : "Cette gosse souffre atrocement. Alors prenez ce couteau et rendez-lui service en lui tranchant la gorge." L'effet fut immédiat. Kim Phuc fut transférée à Barsky, et le personnel se démena pour soigner au mieux la petite brûlée que guettait le monde entier et qui endura en une année pas moins de dix-sept opérations. "Chris, dit Kim Phuc, en le repérant dans l'assistance, tu as partagé ma route. Je te suis reconnaissante !"



En juillet 1984, Kim Phuc, 21 ans, à l'aéroport de Bangkok, avec Perry Kretz, le reporter du magazine "Stern" qui l'avait photographiée en 1973, après ses quatorze mois d'hôpital

MAIS COMMENT OUBLIER PERRY KRETZ, ce journaliste de Stern, basé à Hambourg, lui aussi bouleversé par l'image découverte dans les journaux ? Ayant photographié Kim Phuc en 1973 après ses quatorze mois d'hôpital, et découvert ses cicatrices atroces que la chaleur rendait si douloureuses et qu'elle n'avait aucun moyen d'apaiser, il n'avait cessé de penser à elle. Comment survivait-elle ? Comment, dans sa famille pauvre et nombreuse, retrouvait-elle sa place ? Sans aucune nouvelle, et à l'occasion du dixième anniversaire des accords de Paris instaurant le cessez-le-feu avec les Américains, il demanda officiellement au gouvernement vietnamien de retrouver la fillette. La recherche prit une année – la famille avait déménagé – mais elle donna à Hanoï la conviction que Kim Phuc était, aux yeux des étrangers, un trésor national et qu'on ne saurait trouver meilleur outil de propagande. On ne cessa dès lors de l'exhiber comme une marionnette devant les journalistes et diplomates étrangers, encadrant son discours, perturbant ses études et sa santé, et ruinant à jamais son rêve de devenir médecin.

Elle ne dit rien à Kretz quand il lui rendit visite, mais à bout de force, un jour, elle osa lui écrire, priant pour que sa lettre ne soit pas interceptée : "Cher papa... Je suis malade et je n'ai pas d'argent." Cela faisait des mois que le journaliste attendait le feu vert d'Hanoï pour emmener la jeune fille se faire opérer en Allemagne par un grand chirurgien plasticien. Il piqua une colère, remua ciel et terre, et vint lui-même chercher Kim Phuc pour la conduire chez le docteur Zeller qui, en deux opérations, résolut un problème délicat de rétractation de la peau. "Papa, déclare la jeune femme au micro, tu es aussi mon héros."

Il en est d'autres, bien sûr, en plus des trois briscards, qui l'ont aidée tout au long de la route. Et elle en cite beaucoup qui sont là, la soutiennent, l'applaudissent. Les voir réunis dans une pièce la bouleverse, et pourtant elle rayonne dans sa tenue vietnamienne traditionnelle. Son mari et ses fils ont mis des cravates. Elle les trouve beaux et les enlace. Remercie Dieu et le ciel car elle est devenue très chrétienne. Et ajoute avec sa voix soyeuse : "Vous voyez, l'amour est toujours plus fort que le napalm !"



Kim Phuc, le 8 juin 2012 à Toronto, entourée de ses "anges gardiens". De gauche à droite, les photojournalistes David Burnett, Nick Ut (AP), Christopher Wain (ITN) et Perry Kretz (Stern)

Thème : l'attente

Pour vous que représente cette « longue nuit » ?

QUESTIONS :

- L'attente d'une mort annoncée dans le hall d'un hôpital ?
- Une nuit interminable de bombardements ?
- Une nuit de cauchemars récurrents ?

Imaginez le « Après » de cette longue nuit selon l'option choisie dans les questions précédentes.

Thème : l'adoption

Dans la pièce, quatre enfants sont adoptés le même jour par une même famille, est-ce réaliste ? Est-ce plausible ? Sans doute pas, mais c'est la liberté de l'auteure qui n'écrit pas un documentaire de poser les données qui lui semblent nécessaires au développement de son sujet, en l'occurrence, **forcer le hasard à réunir ces quatre enfants au sein d'une même famille, alors que rien ne les prédestinait à se rencontrer.**

Mais si l'adoption n'est pas le thème central de la pièce, nous pouvons cependant nous interroger sur ses raisons et ses conséquences.

Qu'est-ce qui peut pousser un couple hétérosexuel (le problème est différent pour les couples homosexuels) à adopter un ou plusieurs enfants ? Les raisons sont multiples bien sûr, la stérilité est souvent la raison première, mais elle n'est pas la seule, il peut aussi y avoir la perte d'un enfant, mais également le désir altruiste d'ouvrir son foyer à d'autres enfants que ceux nés du couple. On connaît de nombreux exemples de familles – souvent catholiques pratiquantes – qui ont déjà plusieurs enfants et qui en adoptent d'autres.

QUESTIONS :

- Quelles sont selon vous, les raisons qui ont poussé Manou et Jean – les parents adoptifs de la pièce – à adopter ces 4 enfants ?
- Qu'est-ce qui est déterminant dans la formation d'une fratrie ? Les liens du sang ou l'influence des parents biologiques (ou non) sur l'unité de la cellule familiale ?
- Une attirance amoureuse ressentie par deux individus adoptés sans lien biologique, peut-elle être assimilée à un sentiment incestueux ?

L'adoption

En droit de la famille, l'adoption du latin *adoptare* (étymologiquement : *ad optare*, « à choisir ») signifie « donner à quelqu'un le rang et les droits de fils ou de fille »

L'adoption est une institution par laquelle un lien de famille ou de filiation est créé entre l'adopté, généralement un enfant et le ou les adoptants, son/ses nouveaux parents qui ne sont pas ses parents biologiques. L'adopté devient l'enfant de l'adoptant (lien de filiation) et obtient donc des droits et des devoirs moraux et patrimoniaux.

L'adoption peut avoir pour but de pourvoir aux besoins d'un enfant (car il est orphelin). L'adoption peut aussi permettre à une personne, l'adoptant, de transmettre son héritage car elle n'a pas d'enfant. Il peut aussi être question de la volonté de créer une famille.

L'adopté peut être un enfant mineur ou un majeur, un orphelin, l'enfant de son conjoint, ou un enfant abandonné volontairement ou retiré à ses parents par l'État (protection de l'enfance) ou illégalement par une personne (trafic d'enfants). L'adoptant est une personne seule ou un couple de sexe différent ou de même sexe adoption homoparentale), un étranger ou le conjoint du parent de l'enfant.

Selon le droit local, l'adoption peut être dite simple, plénière, confidentielle ou ouverte voire internationale si l'adopté ne provient pas du même pays que l'adoptant.

La procédure d'adoption consiste généralement en une procédure préalable d'abandon ou d'adoptabilité de l'enfant suivie d'une procédure d'agrément à l'adoption et à l'enregistrement de celle-ci dans l'état civil.

Disparition, réprobation de l'adoption

Avec la fin de l'Antiquité, l'adoption disparaît en Europe, elle est même interdite dans certaines conditions.

L'adoption médiévale, qui était juridiquement instituée comme filiation fictive, ne pouvait avoir lieu que si l'adoptant était en état de procréer. De même, il était « contraire à la vérité » et impossible selon la nature que l'adopté fût considéré comme le fils fictif d'un adoptant qui aurait été plus jeune que lui parce que, dans la nature, le père est nécessairement plus âgé que le fils.

L'adoption est interdite par le droit musulman. Il s'agit d'une interprétation du verset 4 et 5 de la sourate 33 du Coran :

« Dieu n'a pas mis deux cœurs à l'homme ; il n'a pas accordé à vos épouses le droit de vos mères, ni à vos fils adoptifs ceux de vos enfants »

« Appelez vos fils adoptifs du nom de leurs pères, ce sera plus équitable devant Dieu. Si vous ne connaissez pas leurs pères, qu'ils soient vos frères en religion et vos clients ; vous n'êtes pas coupables si vous ne le savez pas ; mais c'est un péché de le faire sciemment... ».

À sa place, il est instauré la kafala, un système de placement sans modification de la filiation.

Réhabilitation de l'adoption

Avant l'adoption dite moderne, telle qu'on la connaît depuis la seconde moitié du XXe siècle, il a existé plusieurs formes d'adoption dont les plus anciennes remontent au droit hellénique puis au droit romain.

Après une longue période de marginalisation, le recours à l'adoption réapparaît, selon les pays, entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle.

À l'époque de la Révolution française, Hugues Fulchiron cité par Bruno Perreau dans son ouvrage « Penser l'adoption » souligne que les révolutionnaires y voient la possibilité d'« imiter la nature, créer par la puissance de la volonté une seconde nature, plus harmonieuse et plus raisonnable que la première ».

Aux États-Unis, elle prend son essor du fait de l'immigration et de la guerre de Sécession.

En France, l'adoption moderne, dans le sens de la création d'un lien de filiation, prend son essor au terme de la Première Guerre mondiale. Il s'agissait alors de « faire face aux pertes de guerre ». La législation évolue, toujours dans le sens de la facilitation de l'adoption, jusqu'en 1976 où est définitivement inscrite dans la loi la finalité de « faire famille ».

Expansion de l'adoption

L'adoption internationale a pris une importance croissante depuis la seconde moitié du XXe siècle.

Face à cette croissance des déplacements d'enfants, la communauté internationale a pris des mesures sans cesse croissantes de réglementation et de normalisation des procédures. Elles visent à protéger les enfants et, en particulier, à faire obstacle aux trafics d'enfants.

les droits de l'enfant

Ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle que l'enfant est reconnu comme un être à protéger. La réglementation du travail, de la justice et de la scolarisation des enfants fait alors ses premiers pas.

Le XX^{ème} siècle est le siècle des grandes avancées pour les droits de l'enfant :

Une Déclaration des droits de l'enfant, dite de Genève, est rédigée en 1923, par Mme Eglantyne Jebb (fondatrice de l'UISE).

C'est la première déclaration des droits de l'enfant. Elle est adoptée lors du IV^e Congrès général de l'Union internationale de secours aux enfants, le 23 février 1923, et ratifiée par le Ve Congrès général le 28 février 1924. Cette Déclaration proclame les principes de base de la protection de l'enfant.

Elle devient alors la charte fondamentale de l'Union internationale de secours de l'enfant (UISE), puis elle est adoptée, l'année suivante, par la Société des nations.

La Déclaration de Genève est finalement reprise par les Nations unies lors de la création du Fonds de Nations unies pour l'enfant (Unicef).

Une Déclaration des droits de l'enfant est adoptée à l'unanimité par les Nations unies et les 78 Etats alors membres en 1959.

La Pologne est à l'initiative, **en 1978, de la Convention internationale des droits de l'enfant**. Ce traité s'appuie sur les idées du Dr. Janusz Korczak, un pédiatre polonais qui a réfléchi aux droits permettant de protéger l'enfant, et ce dès le début du XX^{ème} siècle. Il place l'enfant au cœur du monde des adultes et affirme les droits spécifiques des enfants.

La Genèse de la première Déclaration des Droits de l'Enfant

Eglantyne Jebb, marquée par l'horreur de la Première Guerre Mondiale, prend conscience de la nécessité d'une protection particulière pour les enfants. Aidée de sa sœur, Dorothy Buxton, elle fonde à Londres, en 1919, le Save the Children Fund, pour porter assistance et protéger les enfants victimes de la guerre.

En 1920, le Save the Children Fund s'organise et se structure autour de l'Union Internationale de Secours aux Enfants (UISE), avec l'appui du Comité International de la Croix-Rouge (CICR).

Le 23 février 1923, l'Union Internationale de Secours aux Enfants adopte, lors de son IV^e Congrès général, la première déclaration des Droits de l'Enfant, qui sera ratifiée par le Ve Congrès général, le 28 février 1924.

Eglantyne Jebb envoie ce texte à la Société des Nations en précisant qu'elle est « convaincue que nous devrions exiger certains droits pour les enfants et œuvrer vers une reconnaissance générale de ces droits. »

Le 26 septembre 1924, la Société des Nations (SDN) adopte cette déclaration, sous le nom de Déclaration de Genève. C'est un jour historique, c'est la première fois que des droits spécifiques aux enfants sont reconnus. Le Contenu de la Déclaration de Genève

La Déclaration de Genève de 1924 affirme que « l'humanité doit donner à l'enfant ce qu'elle a de meilleur ».

En cinq articles sont reconnus les besoins fondamentaux de l'enfant. Le texte porte sur le bien-être de l'enfant et reconnaît son droit au développement, à l'assistance et au secours, et son droit à la protection.

Pourtant, si ce texte énonce certains droits fondamentaux de l'enfant, il n'a aucune valeur contraignante pour les États.

En 1934, l'Assemblée Générale de la Société des Nations approuve à nouveau le texte de la Déclaration de Genève. Les États font la promesse de transcrire ses principes dans leurs législations nationales, mais ce geste n'a aucune valeur juridique contraignante pour eux.

Toutefois, la Déclaration de Genève reste dans l'histoire comme le premier texte international des Droits de l'Homme qui soit spécifiquement relatif aux Droits de l'Enfant.



Déclaration de Genève

(Adoptée par le Conseil général de l'Union Internationale de Secours aux Enfants dans sa session du 23 février 1923, votée définitivement par le Comité exécutif dans sa séance du 17 mai 1923, et signée par les membres du Conseil général le 28 février 1924.)

Par la présente Déclaration des Droits de l'Enfant, dite Déclaration de Genève, les hommes et les femmes de toutes les nations, reconnaissant que l'Humanité doit donner à l'enfant ce qu'elle a de meilleur, affirment leurs devoirs, en dehors de toute considération de race, de nationalité et de croyance:

1. L'Enfant doit être mis en mesure de se développer d'une façon normale, matériellement et spirituellement.
2. L'Enfant qui a faim doit être nourri, l'enfant malade doit être soigné, l'enfant arriéré doit être encouragé, l'enfant dévoyé doit être ramené, l'orphelin et l'abandonné doivent être recueillis et secourus.
3. L'Enfant doit être le premier à recevoir des secours en temps de détresse.
4. L'Enfant doit être mis en mesure de gagner sa vie et doit être protégé contre toute exploitation.
5. L'Enfant doit être élevé dans le sentiment que ses meilleures qualités devront être mises au service de ses frères.

J. A. Dor.

E. Langton 1924

C. J. J. J. J.

Ch. M. M.
Anna Gathie d'Alais

H. D. Watson

W. Berner

A. Gloor, Pfr.

G. Vimey, W. M. M. M. M.

E. Clouet

Rob. H. Epprecht, Pfr.

J. Halford

L. De Meuse

Emilie Rose Wajkain

L. I. Young

Almudena

Mrs. Torrey

A. Keisen

Monizma D. Kreutz

D. J. J. J. J.

Mrs. J. J. J. J.

E. J. J. J.

F. J. J. J.

Mrs. J. J. J. J.

D. J. J. J.

D. J. J. J.

Mrs. J. J. J. J.

L. J. J. J.

M. J. J. J.

H. J. J. J.

Mrs. J. J. J. J.

E. J. J. J.

Mrs. J. J. J. J.

Mrs. J. J. J. J.

M. J. J. J.

J. J. J. J.

La Convention internationale des droits de l'enfant

La Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE) est un traité international rédigé sous l'égide de l'ONU. Elle a été adoptée par les Nations Unies le 20 novembre 1989. Ce traité a pour objet de reconnaître, de respecter et de protéger les droits des enfants aux travers de droits civils, économiques, politiques, sociaux et culturels.

Cette Convention concerne tous les enfants du monde jusqu'à leur 18 ans, sans aucune discrimination.

Aujourd'hui, 191 pays ont signé et ratifié cette Convention, soit l'ensemble des pays du monde à l'exception des Etats-Unis et de la Somalie. Ces pays se sont ainsi engagés à assurer les droits fondamentaux des enfants chez eux.

Ces droits sont les suivants :

Les droits civils garantissent :

- le droit à la vie
- le droit d'avoir un nom et une nationalité
- le droit à la vie privée
- le droit d'accéder à la justice
- le droit à la protection des enfants handicapés
- le droit à la non-discrimination

Les droits économiques garantissent :

- le droit à un niveau de vie suffisant
- le droit à la protection contre l'exploitation au travail (le travail forcé)
- le droit à la sécurité sociale

Les droits politiques garantissent :

- le droit d'avoir des opinions et de les exprimer (liberté d'association et de réunion, liberté d'expression, liberté de pensée, de conscience et de religion)
- le droit à la protection contre les mauvais traitements (mauvais traitements et torture)
- le droit à la protection contre la privation des libertés
- le droit à la protection contre la séparation d'avec les parents

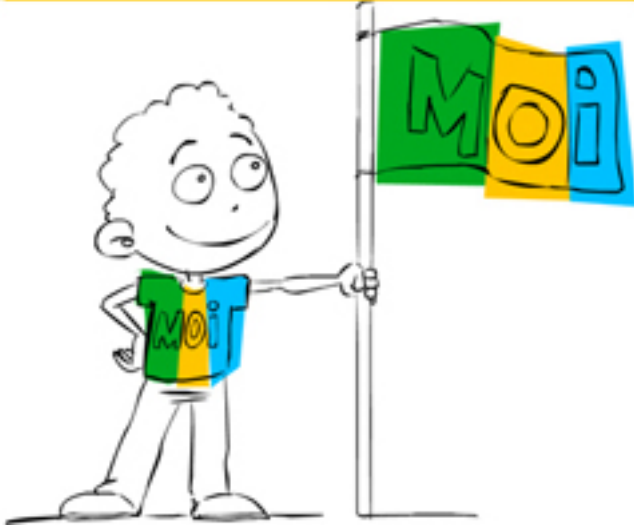
Les droits sociaux garantissent :

- le droit d'être nourri et soigné par des médecins
- le droit à la protection contre toutes les formes d'exploitation (notamment l'exploitation sexuelle), l'enlèvement et la drogue
- le droit à la protection en cas de guerre (interdiction d'être soldat avant 15 ans)

Les droits culturels garantissent :

- le droit d'être éduqué (l'enseignement primaire doit être gratuit et obligatoire pour tous)
- le droit à une information appropriée
- le droit aux loisirs (jeux, culture, activités artistiques).

"J'ai le droit d'avoir un nom et une nationalité."



"J'ai le droit d'avoir une alimentation suffisante et équilibrée".



"J'ai le droit d'être protégé des maladies et d'être soigné."



"J'ai le droit d'aller à l'école."



"J'ai le droit d'être protégé de la violence et de l'exploitation"



"J'ai le droit de ne pas faire la guerre, ni de la subir."



"J'ai le droit d'avoir un refuge, d'être secouru."



"J'ai le droit d'avoir une famille, d'être entouré et aimé."



"J'ai le droit de jouer, danser, chanter."



"J'ai le droit à la liberté de pensée et de religion."



"J'ai le droit d'être écouté des adultes et de leur dire « non »"



Thème : la recherche des racines / la quête d'identité

Un proverbe que l'on attribue à différentes sources, donc qui est universel dit :

« Si tu ne sais pas où tu vas, souviens-toi
d'où tu viens ».

C'est la question centrale de chacun des personnages de la pièce. Trois d'entre eux ont connu leurs parents, seul Pierrot ne sait rien de ses origines. Pour Sarah, Samir et Tekitoi, l'image de leurs parents biologiques se confond avec leur terre natale ensanglantée, ce qui provoque pour chacun d'entre eux un phénomène d'attraction et de répulsion. Désir de retrouver ses racines et peur d'être confrontés à ses cauchemars, Sarah ne parvient pas à franchir le pas du voyage retour en Israël qui demeure un perpétuel acte manqué. Tekitoi, qui a vécu, peut-être les massacres les plus barbares, qui ont provoqué chez lui un traumatisme que l'on pouvait croire incurable, comme Kim Phuc, la petite Vietnamiennne, il choisit l'espoir et sa terre d'adoption, en offrant à ses ascendants et à son sol natal, sa dignité de survivant. Seul Samir va retourner sur les lieux des cauchemars pour se confronter à un présent qui ne peut le guérir du passé et qui ne le reconnaît pas comme un des siens. Quant à Pierrot, le seul sans racines connues, il se condamne lui-même à l'errance jusqu'au moment où revenu au point de départ, il comprend la signification de libre arbitre.

QUESTIONS :

- Qu'est-ce qui est le plus déterminant pour vous dans la construction d'un être humain ? Son éducation ? Sa culture ? Sa religion ?
- Croyez-vous qu'il est indispensable de connaître ses racines ? Pourquoi ?
- Pensez-vous que l'histoire familiale se transmet dans les gènes ?

D'autres thèmes peuvent être envisagés à partir du texte :

- Lors du passage de l'enfance à l'adolescence, l'être humain est-il en guerre envers lui-même ou envers les autres ?
- Pourquoi les religions qui, toutes, prônent l'amour, sont-elles sources de conflit entre les peuples ?
- Quelles sont les principales causes des guerres aujourd'hui dans le monde ?

LA PIECE ET SES INTERVENANTS

Le metteur en scène



Laurent NATRELLA

Après avoir fait le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Laurent Natrella entre à la Comédie-Française en 1999 et y devient le 514ème Sociétaire.

Il y travaille notamment avec Bob Wilson, Omar Poraz, Le collectif TGStan-Decoe-Discordia, Giorgio Barbiero Corsetti, Denis Podalydès, Jean-Louis Benoit, Laurent Pelly, Dann Jemmet... On l'a vu dernièrement dans «Les enfants du Silence», «Les Rustres», «Cyrano de Bergerac» et «le Chapeau de paille d'Italie».

Il enseigne à Sciences-Po et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il met en scène de nombreux spectacles.

L'auteure



Michèle LAURENCE

Michèle Laurence a joué une quarantaine de pièces de théâtre. Elle a travaillé ses dernières années avec Nabil El Azan, Christina Fabiani, Anne-Laure Liégeois, Carole Thibaut... Et écrit pour le théâtre une dizaine de pièces dont «Le Siècle» m.e.s par François Bourcier.

Plusieurs pièces sont éditées dont «L'enveloppe», «Le jeune à la canne», et «Après une si longue nuit». Elle a écrit et collaboré à l'écriture de scénarii pour la télévision et le cinéma, dont plusieurs furent récompensés.

Elle est membre fondateur de l'Association "A mots découverts", et participe, avec ce groupe, à de nombreuses lectures publiques d'auteurs contemporains. (Théâtre du Rond-Point, TEP, Théâtre de l'Aquarium)

La mise en scène

«Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres. Nous avons à recoudre ce qui est déchiré, à rendre la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour des peuples empoisonnés par le malheur du siècle.

Naturellement, c'est une tâche surhumaine. Mais on appelle surhumaines les tâches que les hommes mettent longtemps à accomplir. Voilà Tout.» Albert Camus

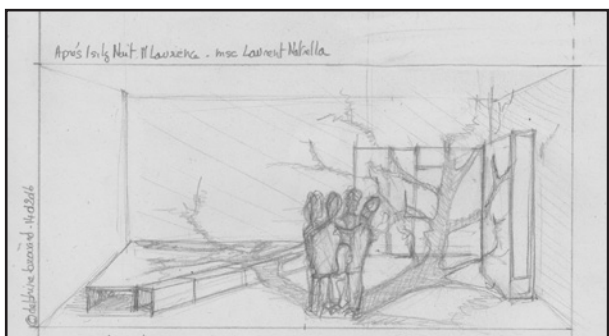
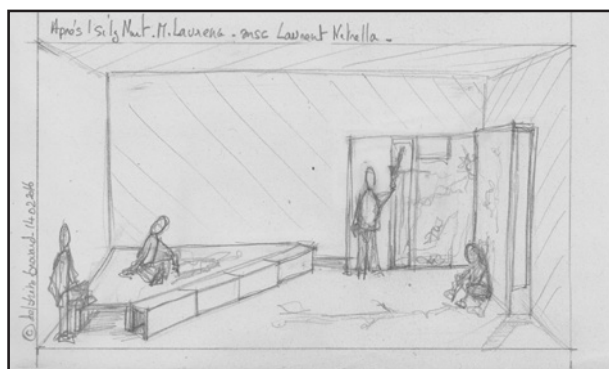
«C'est cette tâche surhumaine que ces quatre orphelins, Tekitoi, Sarah, Samir, et Pierrot s'approprient à accomplir. **Quatre enfants qui attendent de recoudre ce qui est déchiré.**

Il ne s'agit pas pour eux de guérison mais de résilience.

Il ne s'agit pas d'effacer le traumatisme mais de se reconstruire sur les dégâts qu'il a causés et de continuer à vivre.

Quatre enfants, Quatre acteurs.

Avec eux, entre passé et présent, par une succession de tableaux, nous traversons cette «Si longue nuit».



Nous les suivons dans les méandres de leur vie alors que celle-ci reprend le dessus engendrant rire, fraternité, accomplissement.

Il s'agit donc pour nous, acteurs, scénographe, éclairagiste, dramaturge, metteur en scène, de **créer une dynamique temporelle entre le présent de cette nuit qui s'écoule**, et la fulgurance des souvenirs d'enfance qui viennent traverser ce présent.

Il s'agit de créer une **dialectique entre passé et présent** laquelle mettra en lumière, tableau après tableau, la complexité de la construction humaine de ces quatre enfants. Nous reconstituons un puzzle dont les pièces se seraient éparpillées aux quatre coins du monde et de la mémoire, le but étant de montrer comment le passé influe sur le présent et comment le présent rééclaire le passé.

Pour ce faire nous travaillerons, non pas sur des signes extérieurs ni sur des attitudes plaquées, mais sur les **différents niveaux de conscience** en correspondance avec l'âge abordé ainsi que sur les différents chemins de pensée. Comment pense un enfant ? Comment pense un ado ? Et ces différences entraînent d'elles-mêmes des **modifications, subtiles mais évidentes, dans le corps, la démarche, la parole, le geste...**

La scénographie et les éclairages accompagneront de leur côté ces changements d'univers induits par les souvenirs. On verra comment le passé, enfin énoncé, vient pour chacun colmater les blessures et apaiser la vie au présent. Ainsi chacun, vulnérable mais fort du chemin parcouru, témoignera avec son histoire propre de son appartenance à la grande Histoire de l'Humanité.»

Laurent Natrella

La scénographie

«J'ai essayé de répondre à la **problématique spatiale de la salle d'attente** : - salle d'attente comme lieu de retrouvailles de quatre enfants-adultes, d'Afrique, du Moyen Orient, d'Europe - salle d'attente comme lieu de convergence du passé, du présent et d'un renouveau.

Pour cela, je propose une tension vers un ailleurs, appuyée par une **ligne dynamique de sièges**, source de jeux, sans atteindre de **porte, frontière vers l'au-delà, mais évocation du passage de l'homme, de la lumière**, et je crée différents niveaux, espaces concrets des temps du récit, ceints de surfaces blanches, supports lumineux, invitations à la rêverie, telle la page blanche.»

Delphine Brouard

Les Comédiens

PIERROT Maxime BAILLEUL



Formé au **Sudden Théâtre**, Maxime est comédien et chanteur. Ces deux dernières années, il joue dans «Music Hall» de J.L. Lagarde m.e.s **S.Perrionmond** et **S.Zufferey**, «La pitié dangereuse» de S.Zweig, m.e.s **S.Olivie Bisson**, «La dispute» de Marivaux mes de **B.Nilska** et actuellement dans «Mobilisation» mes par **R.Acquaviva** aux Béliers Parisiens. Au cinéma il joue dans «Sk1 la traque» de **G.Georges** réalisé par **F. Tellier**.

TEKITOI Olivier DOTE DOEVI



Olivier suit la **Classe Libre du cours Florent**. Depuis il travaille pour le cinéma et la télévision. On a pu le voir dans «La Source» en 2013, série réalisée par **Xavier Durringer**. Il apparaît au théâtre : en 2011 dans «Qui est M. Schmitt ?» de **Sébastien Thiéry** (Molière du meilleur auteur) aux côtés de Richard Berry, plus récemment en 2015 dans «Le Carton» mis en scène par **Arthur Jugnot** et **David Roussel**. Il pratique également le doublage.

SAMIR Slimane KACIOUI



Formé à l'**atelier du Magasin**, Slimane joue dans des œuvres classiques comme «La Tempête» de Shakespeare, des pièces burlesques comme «Opéra panique» de **A.Jodorowsky** et des pièces plus contemporaines comme «Qui rapportera ces paroles ?» de **C.Delbo**... Il est metteur en scène. Actuellement il met en scène une pièce d'**A.M. Bamberger** avec **Marie-Hélène Lentini** et **Dorothee Martinet** «Poisson et petits pois».

SARAH Elodie MENANT



Elodie se forme au **cours Florent** et au **studio Muller**. Elle chante et danse. Au théâtre, elle a joué, entre autres, dans «Quatre» de **Marie du Roy**, dans le spectacle musical «Le soldat rose» de **Louis Chedid**, dans «Le collectionneur» de **John Fowles**... Elle a adapté et joué dans «La pitié dangereuse» de Stefan Zweig (**Prix de la révélation féminine au festival d'Avignon 2013**). Dernièrement, elle a adapté et mis en scène «La peur» de Stefan Zweig.

Lumières

Elsa REVOL

Elsa Revol se forme à la lumière à l'**ENSATT** et auprès d'André Diot. Elle rejoint le **Théâtre du Soleil** pour la régie lumière de la tournée internationale du spectacle «Les Éphémères». En 2010, pour **Ariane Mnouchkine**, elle crée les lumières des «Naufragés du Fol Espoir» et «Macbeth». C'est en 2011 qu'elle réalise une première création lumière pour la **Comédie-Française**, «Le Jeu de l'amour et du Hasard» puis «Tartuffe» m.e.s. par Galin Stoev ainsi qu'«Othello» m.e.s. par Léonie Simaga. Avec la **compagnie 14:20**, Elle développe une réflexion autour de l'éclairage de spectacle de magie nouvelle. Elle fait des interventions au CNAC à ce sujet. Elle éclaire les deux spectacles d'**Etienne Saggio**, «Le soir des Monstres» et «Les Limbes», ainsi que «Le Syndrome de Cassandra» de **Yann Frisch**.

Scénographie & Costumes

Delphine BROUARD

Après une formation de comédienne et des études d'art plastiques, Delphine Brouard a été assistante auprès des peintres scénographes **Lucio Fanti**, **Titina Maselli**, **Nicki Rieti** et du plasticien **Claude Lévêque** pour le théâtre et l'opéra. Depuis 1991 elle signe ses propres créations, comme scénographe et costumière, pour **Olivier Coulon Jablonk**, **Guillaume Clayssen**, **Régis Hébert**, **Clément Hervieux Léger**, **Galina Stoev**, **Guy-Pierre Couleau**, **Gerard Desarthe**, **Marie Lamarchère**. Au Conservatoire National d'Art Dramatique, elle a travaillé pour **Mario Gonzales**, **Daniel Mesguich**, **Joël Jouanneau**, **Gérard Desarthe**, **Michel Fau**, **Laurent Natrella**. Avec Laurent Natrella, elle poursuit sa collaboration, en créant la scénographie d'Après une si longue nuit de Michèle Laurence.

Assistante mise en scène

Laure BEREND-SAGOLS

Comédienne de formation, Laure Berend-Sagols entre au Studio d'Asnières, puis au **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique**, dont elle sort en 2015. Elle y met en scène sa première pièce. C'est là qu'elle rencontre Laurent Natrella, qui est son professeur. Elle devient son assistante à la mise en scène, une aventure qui se poursuit avec la création d'Après une si longue nuit.

Il était une fois la Comédie-Française

La Comédie-Française ou Théâtre-Français (surnommé le « Français ») est une institution culturelle française fondée en 1680 et résidant depuis 1799 salle Richelieu au cœur du Palais-Royal dans le 1er arrondissement de Paris. Établissement public à caractère industriel et commercial depuis 1995, c'est le seul théâtre d'État en France disposant d'une troupe permanente de comédiens, la Troupe des Comédiens-Français. Bien que mort depuis sept ans quand la troupe a été créée, Molière est considéré comme le « patron » de l'institution, surnommée la « Maison de Molière ». Le fauteuil dans lequel il entra en agonie lors d'une représentation du *Malade imaginaire* est toujours exposé au fond de la galerie des bustes, après le Foyer Public.

Composée de sociétaires et de pensionnaires, la troupe de la Comédie-Française a pour devise : *Simul et singulis*, (être ensemble et être soi-même). Son emblème est la ruche, symbole d'une créativité foisonnante.

La société des Comédiens-Français, constituée en 1680, comprend aujourd'hui plus de 500 noms. Sous sa forme chronologique, elle déroule, depuis les premiers comédiens réunis dans la « troupe unique du roi » Louis XIV, compagnons de Molière ou membres de la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne, une succession étonnante de personnalités.

Pensionnaire

Acteur engagé par l'Administrateur général. Il fait partie de la troupe de la Comédie-Française. Après au moins un an de présence, il pourra être proposé au sociétariat par le Comité d'administration.

Sociétaire

Membre de la troupe de la Comédie-Française, appartenant à la société des Comédiens-Français. Les sociétaires sont choisis parmi les pensionnaires ayant au moins une année d'engagement, après accord du Comité d'administration et des sociétaires réunis en assemblée générale. Le pensionnaire est nommé sociétaire par arrêté du ministre de la Culture, sur proposition de l'Administrateur général.

Sociétaire honoraire

À sa retraite, un sociétaire ayant vingt ans d'ancienneté à la Comédie-Française peut être nommé, sur proposition de l'Administrateur général et après avis du Comité d'administration, sociétaire honoraire. Cette qualité symbolise la reconnaissance de la Comédie-Française pour sa carrière artistique et lui permet de jouer occasionnellement dans la troupe.

Le Doyen

Le Doyen est le (ou la) sociétaire le plus ancien en exercice depuis son accession au sociétariat. Il est chargé de veiller au maintien des principes et usages sur lesquels est fondée la société des Comédiens-Français. Il anime l'ensemble de la troupe, et assure l'intérim de la direction du théâtre en cas d'empêchement de l'Administrateur général.

Au 1er janvier 2014, la troupe comptait :

39 sociétaires

24 pensionnaires

21 sociétaires honoraires

En quelques dates

1670 : À Paris, trois troupes de théâtre rivales coexistent : celle du Marais, celle de l'Hôtel de Bourgogne et celle du Palais-Royal, dirigée par Molière.

1673 : Après la mort de Molière, les comédiens du Marais rejoignent sur ordre royal la troupe des comédiens de Molière, et cette nouvelle troupe s'installe à l'Hôtel Guénégaud, rue Mazarine.

1680 : Le 18 août, un ordre du roi, expédié de Charleville, enjoint aux deux dernières troupes de comédiens français établis dans Paris de jouer dorénavant ensemble.

Le 25 août, jonction entre les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et ceux de l'Hôtel Guénégaud – les comédiens de Molière, dont le chef est La Grange – qui donnent leur première représentation commune.

Le 21 octobre, une lettre de cachet, signée à Versailles, consacre la fondation d'une troupe unique, composée de vingt-sept comédiens et comédiennes choisis par le roi pour leur excellence, dans le but de « rendre les représentations des comédies plus parfaites ». La troupe unique jouit du monopole des représentations en français à Paris et dans les faubourgs. À son répertoire figurent Corneille, Molière et Racine, mais aussi Rotrou, Scarron.

1681 : Le 5 janvier, les Comédiens-Français se lient entre eux par un acte d'association qui ne sera jamais remis en cause. La troupe réunit des comédiens fameux, tels que : Armande Béjart, Catherine De Brie, La Grange, Hubert, Du Croisy, Baron, Jeanne Beauval, Mlle Champmeslé – l'interprète favorite de Racine –, Poisson, etc.

1682 : Le 24 août, dotés d'un brevet de pension de 12 000 livres, ils vont connaître les avantages d'une protection de tutelle, mais en contrepartie de cette subvention, ils se trouvent plus étroitement assujettis aux caprices royaux. Le privilège des « Comédiens du roy » est souvent remis en cause par les troupes rivales, le théâtre de la Foire et surtout les Comédiens-Italiens. C'est par opposition à ceux-ci que se répand le nom de « Comédie-Française ».

1687 : Les comédiens reçoivent l'ordre de quitter leur théâtre, l'Hôtel Guénégaud, dont la proximité effarouche les ecclésiastiques du nouveau collège des Quatre-Nations (aujourd'hui l'Institut, quai Conti).

1689 : Après diverses tentatives infructueuses, la troupe s'installe rue des Fossés-Saint-Germain (n° 14 de l'actuelle rue de l'Ancienne-Comédie).

Le 18 avril, le théâtre construit par l'architecte François d'Orbay ouvre ses portes. Au répertoire figurent les comédiens-auteurs Champmeslé, Dancourt et Poisson, en compagnie de Dufresny, Regnard et Crébillon... Les succès n'empêchent pas la troupe de surmonter avec difficulté les années de crise de la fin du règne de Louis XIV.

1716 : L'avènement du Régent, avec un retour au luxe et au plaisir, contraint les Comédiens-Français à brandir leur monopole face à la troupe reconstituée des Comédiens-Italiens et au théâtre de la Foire qui prospère.

La compagnie renouvelée inscrit à son répertoire les premières tragédies de Voltaire, des oeuvres de Destouches, Gresset, Piron, Fagan, Nivelle de LaChaussée, créateur d'un nouveau genre dramatique, la « comédie larmoyante », et, en concurrence avec les Italiens, quelques unes des comédies de Marivaux.

Leurs interprètes ont pour nom Mlle Duclos, Mlle Dangeville, Adrienne Lecouvreur ; puis, au milieu du siècle, Mlles Clairon, Gaussin, Vestris, et les comédiens Lekain, Préville, Molé...

1784 : Création triomphale et tumultueuse du Mariage de Figaro de Beaumarchais, comédie annonciatrice de l'esprit révolutionnaire.

1756 - 1759 : Face à l'autorité des premiers Gentilshommes de la Chambre, chargés d'appliquer les nouveaux règlements mis en place en 1757 et 1766 par Louis XV qui a pris en charge les dettes de la société, les comédiens s'affirment, construisent de petites loges, d'un gros rapport, et, avec l'appui de Voltaire, débarrassent la scène des banquettes réservées aux spectateurs privilégiés.

La mise en scène, le décor, le costume, le jeu évoluent sous l'influence notamment de Lekain et Mlle Clairon vers plus de naturel et d'authenticité.

1770 : Les comédiens quittent leur théâtre vétuste et s'installent provisoirement dans la Salle des Machines du palais des Tuileries. Larive, Dazincourt, Fleury et Mlle Contat y connaissent leurs premiers succès.

1775 : Création du Barbier de Séville de Beaumarchais avec Préville dans le rôle de Figaro.

1778 : Apothéose de Voltaire. Son buste est couronné sur la scène en sa présence.

1782 : La troupe inaugure sa nouvelle salle du Faubourg-Saint-Germain (l'actuel Odéon), construite pour elle par les architectes Peyre et deWailly.

1789 : La Comédie-Française, à la suite des événements politiques, prend le nom de Théâtre de la Nation. La Révolution accorde aux comédiens les droits civils, mais elle met fin à la situation privilégiée de la Comédie.

Au cours de cette période, la Comédie-Française connaît tous les périls, la dissidence des comédiens « républicains », qui scinde la troupe : conduits par Talma, ils s'installent dans un théâtre récemment construit par Victor Louis, rue de Richelieu, dit « Théâtre de la République ».

1793 : Le 3 septembre, le patriotisme des comédiens « monarchistes » ayant été mis en cause par leur choix de répertoire, le Comité de salut public ordonne la fermeture de leur théâtre à l'Odéon, leur arrestation et la saisie de leurs papiers. Le dévouement d'un obscur acteur, Charles Labussière, employé au Comité de salut public, les sauve de la guillotine. La chute de Robespierre leur rend la liberté ; mais ruinés, sans salle de théâtre, les comédiens se dispersent dans d'éphémères troupes de Paris et de province.

1799 : La tempête politique apaisée, la réunion de la troupe est réalisée à l'instigation de l'écrivain François de Neufchâteau, devenu ministre de l'Intérieur, puis membre du Directoire. Le gouvernement concède à la société des Comédiens-Français le Théâtre Français de la République, rue de Richelieu.

Le 30 mai, la nouvelle Comédie-Française ouvre ses portes. Napoléon se fait le protecteur de la Comédie-Française.

1804 : Le 17 avril, les Comédiens-Français signent un nouvel acte de société.

1812 : Le 15 octobre, le décret de Moscou, signé par Napoléon, ratifie et complète les règlements établis. Dominés par Talma, les nouveaux sociétaires, parmi lesquels Mlle George et Mlle Duchesnois, se disputent les faveurs du public dans un répertoire classique éprouvé qui surclasse un répertoire contemporain médiocre.

1826 : La mort de Talma prive la troupe de sa principale étoile. Le répertoire en crise est prêt à accueillir les auteurs de la nouvelle école romantique.

1830 : Sous la direction du baron Taylor, commissaire du gouvernement, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Victor Hugo imposent le nouveau genre au répertoire : le drame romantique connaît son point culminant avec « la bataille » d'Hernani, le 25 février 1830, tandis qu'évoluent le jeu des acteurs, la mise en scène et la conception du décor.

1843 : L'échec des Burgraves de Victor Hugo laisse la place à des œuvres de facture plus traditionnelle. La tragédie classique revient à la mode avec Rachel, véritable vedette d'une troupe renouvelée.

1849 : Le prince-président Louis Napoléon met fin à une longue période de flottement administratif et financier en créant la fonction d'administrateur, dépendant directement du ministère de l'Intérieur.

1850 : Les deux premiers administrateurs nommés, successivement Arsène Houssaye (1850-1856) et le baron Empis (1856-1859), font de la Comédie-Française la troupe ordinaire de l'Empereur.

1859-1871 : Sous l'administration d'Édouard Thierry, une troupe homogène, où figure durant quelques mois la jeune Sarah Bernhardt, fait triompher la comédie bourgeoise et consacre des auteurs comme Banville, Ponsard, Émile Augier.

1870 : Pendant le siège de Paris, le foyer est transformé en lieu d'accueil des blessés.

1871-1885 : Le nouvel administrateur, Émile Perrin, ancien directeur de l'Opéra, attire à la Comédie-Française le Tout-Paris. Une troupe d'élite joue Hugo, Dumas fils, Pailleron, Bornier, Coppée et Erckmann-Chatrian dans les mises en scène somptueuses de l'administrateur.

1885-1913 : Les vingt-huit années de l'administration Claretie sont caractérisées par des difficultés financières, une troupe tragique plus brillante que la troupe comique, et un répertoire contemporain où domine la comédie de mœurs (Hervieu, Brieux, Lavedan, Donnay, Porto-Riche, Bataille, Mirbeau, de Flers et Caillavet).

1900 : L'incendie du théâtre fait errer la troupe de salle en salle pendant six mois.

1908 : Les Comédiens-Français, sous la direction artistique de Charles Le Bargy, collaborent aux premiers films des Studios des films d'art.

1913-1936 : Sous les administrations d'Albert Carré (ancien directeur de l'Opéra-Comique), puis de l'auteur dramatique Émile Fabre, la Comédie-Française vit une période de transition. Elle participe pendant la guerre aux représentations du Théâtre aux Armées, donne des galas à bénéfice et joue des oeuvres à caractère patriotique. Émile Fabre, malgré les crises financières et politiques de l'après-guerre, parvient à accueillir une nouvelle génération d'auteurs dramatiques (Jean-Jacques Bernard, Paul Raynal, André Obey). Il fait entrer au répertoire des auteurs étrangers (d'Annunzio et Ibsen).

1935 : La Comédie-Française participe aux premières retransmissions radiophoniques.

1936 : L'auteur dramatique Édouard Bourdet est nommé administrateur. Il est assisté par un comité consultatif composé des metteurs en scène issus du Cartel : Jacques Copeau, Gaston Baty, Charles Dullin et Louis Jouvet. Ces metteurs en scène apportent un regard neuf sur les classiques tandis que des auteurs contemporains français et étrangers – Giraudoux, Lenormand, Mauriac, Romain Rolland, Pirandello – font leur entrée en force au répertoire.

1940-1946 : Pendant la guerre vont se succéder les administrateurs Jacques Copeau, Jean-Louis Vaudoyer et, à la Libération, Pierre Dux. Ils s'efforcent de préserver l'intégrité et le prestige de la Comédie-Française pendant l'occupation allemande.

1946 : Un important décret accorde à la Comédie-Française l'exploitation de l'Odéon – appelé Salle Luxembourg pour le distinguer de la Salle Richelieu – et provoque le départ d'un groupe de sociétaires.

1946-1960 : Les administrateurs André Obey, Pierre-Aimé Touchard, Pierre Descaves et Claude de Boisanger affrontent les différentes crises et accroissent le nombre des acteurs.

1959 : L'Odéon est retiré à la Comédie-Française.

1960-1970 : Maurice Escande ouvre le théâtre aux acteurs nouveaux et aux metteurs en scène extérieurs.

1970-1979 : Pierre Dux continue cette politique avec l'exploitation de l'Odéon, revenu à la Comédie-Française en 1971.

1979-1983 : Jacques Toja succède à Pierre Dux.

1983 : L'Odéon est retiré à la Comédie-Française. Nomination de Jean-Pierre Vincent comme administrateur.

1986 : Jean Le Poulain, sociétaire de la Comédie-Française, est nommé administrateur. Le Théâtre national de l'Odéon est rattaché à la Comédie-Française.

1988 : Le 1er mars, décès de Jean Le Poulain.

Le 15 juin, Antoine Vitez est appelé aux fonctions d'administrateur général. L'Odéon est de nouveau retiré à la Comédie-Française.

1990 : Le 30 avril, Antoine Vitez disparaît brutalement.

Le 4 juillet, Jacques Lassalle est appelé aux fonctions d'administrateur général.

1993 : En août, nomination de Jean-Pierre Miquel pour un mandat de cinq ans. Ouverture du Théâtre du Vieux-Colombier (trois cents places), en qualité de deuxième salle de la Comédie-Française.

1994 : D'importants travaux de modernisation de la cage de scène et de réfection de la Salle Richelieu sont entrepris.

1995 : Les statuts sont modifiés. Le 1er avril, la Comédie-Française devient un Établissement public à caractère industriel et commercial (ÉPIC) placé sous la tutelle du ministre de la Culture.

1996 : Une troisième salle, le Studio-Théâtre (cent trente-six places), est inaugurée à l'automne au Carrousel du Louvre.

2001 : Marcel Bozonnet devient administrateur.

2006 : Muriel Mayette devient administratrice.

2014 : Éric Ruf devient administrateur.

