



COMÉDIE-FRANÇAISE

# V<sup>x</sup>-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>



## Les Rustres

**Carlo Goldoni**

mise en scène **Jean-Louis Benoit**

avec la troupe de la Comédie-Française

Gérard Giroudon, Bruno Raffaelli, Coraly Zahonero,  
Céline Samie, Clotilde de Bayser, Laurent Natrella,  
Christian Hecq, Nicolas Lormeau, Christophe  
Montenez, Rebecca Marder

Nouvelle production

**25 novembre 2015 >  
10 janvier 2016**

41 REPRÉSENTATIONS

**GÉNÉRALES DE PRESSE  
25 ET 26 NOVEMBRE À 20H30**

---

## SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p. 3
L'histoire, l'auteur	p. 4
Notes du metteur en scène	p. 5
Venise, Goldoni et sa réforme	p. 6
Extraits des <i>Rustres</i>	p. 7
La guerre des sexes	p. 9
Goldoni à Paris	p. 10
Biographies de l'équipe artistique	p. 12
Biographies des comédiens	p. 14
Informations pratiques	p. 19

---

## DATES

du 25 novembre 2015 au 10 janvier 2016  
mardi à 19h  
du mercredi au samedi à 20h30  
dimanche à 15h

**Générales de presse**  
mercredi 25 et jeudi 26 novembre à 20h30

---

## GÉNÉRIQUE

### Les Rustres

Comédie vénitienne en trois actes et en prose  
de **Carlo Goldoni**

traduction **Gilbert Moget**

mise en scène **Jean-Louis Benoit**

décor **Alain Chambon**

costumes **Marie Sartoux**

lumières **David Debrinay**

son **Dominique Bataille**

maquillages et coiffures **Catherine Bloquère**

assistante mise en scène **Marjolaine Aïzpiri**

assistante costumes **Géraldine Ingremeau**

avec

**Gérard Giroudon**

Canciano, bourgeois vénitien

**Bruno Raffaelli**

Simon, négociant

**Coraly Zahonero**

Margarita, femme de Lunardo en secondes noces

**Céline Samie**

Marina, femme de Simon

**Clotilde de Bayser**

Felice, femme de Canciano

**Laurent Natrella**

Le Comte Riccardo

**Christian Hecq**

Lunardo, négociant

**Nicolas Lormeau**

Maurizio, beau-frère de Marina

**Christophe Montenez**

Filippetto, fils de Maurizio

**Rebecca Marder**

Lucietta, fille de Lunardo, d'un premier lit

---

## ÉDITO D'ÉRIC RUF

Jean-Louis Benoit est un des rares metteurs en scène à avoir gardé un si vif appétit de théâtre, un plaisir quasi enfantin du plateau malgré la gérance de lieux complexes et prestigieux au cours d'une déjà longue carrière.

Il a laissé à la Comédie-Française le souvenir d'une belle maîtrise, son *Scapin*, son *Revizor*, son *Menteur* et il y a longtemps, au Théâtre du Vieux-Colombier, son *Monsieur Boble* de Georges Shehadé étaient d'une merveilleuse légèreté. Il a surtout laissé chez les comédiens le souvenir d'un partenaire attentif et joyeux, arpenteur de plateau et infatigable compagnon.

Je suis heureux de lui confier aujourd'hui ces *Rustres* de Goldoni qu'il rêvait de monter depuis longtemps. On dit souvent que les rôles de *méchants* au théâtre sont plus payants, ces rustres vont nous donner plusieurs occasions de le vérifier.

octobre 2015

## L'HISTOIRE, L'AUTEUR

À Venise, chez Lunardo, à la fin du carnaval.

### ACTE I

Lucietta, la fille de Lunardo, se plaint à sa belle-mère Margarita d'être privée par son père des sorties et distractions que la ville offre. Toutes deux sont lasses de cet enfermement. Margarita apprend à Lucietta que son père l'a fiancée, mais sans lui révéler l'identité du jeune homme, qu'elle ne connaît pas elle-même. Arrive Lunardo, qui coupe court à leurs plaintes et leur annonce des invités pour le dîner : Canciano, Maurizio et Simon, « trois sauvages comme [lui] » selon Margarita, accompagnés de leurs épouses. Seul avec sa femme, Lunardo lui révèle l'identité du fiancé, Filippetto, le fils de son ami Maurizio. Il refuse que sa fille sache son nom et le rencontre avant leur mariage, et ce malgré la tentative de Maurizio venu négocier une entrevue entre leurs enfants. Chez son oncle Simon, Filippetto avoue à sa tante Marina son brûlant désir de connaître sa promise avant leurs noces. Entrent Felice, son mari Canciano ainsi qu'un gentilhomme, Riccardo; les deux amies manigancent alors un plan pour faire se rencontrer les futurs mariés...

### ACTE II

Alors que Lucietta se plaint de la pauvreté de sa garde-robe, Margarita consent à lui donner des manches et un collier de perles, en fort mauvais état. Les surprénant en flagrant délit de coquetterie, Lunardo s'emporte violemment. Les premiers convives arrivent. Tandis que Simon et le maître de maison se lamentent sur leur sort et leurs épouses, Marina et Margarita dévoilent à Lucietta la ruse de Felice. C'est masqué et déguisé en femme que Filippetto s'introduit chez Lunardo, accompagné de Riccardo. Les jeunes gens, qui se plaisent instantanément, se cachent en toute hâte lorsque survient Lunardo, décrétant le mariage pour le jour-même. Maurizio court chercher son fils mais revient pantois; la supercherie est alors dévoilée et le mariage suspendu.

### ACTE III

Les rustres, hors d'eux, ne sont plus que plaintes et accusations à l'égard de leurs femmes, coupables de tous les maux qu'endurent les hommes. Grâce à un brillant plaidoyer en faveur de la civilité et de la sociabilité, Felice parvient à désamorcer les tensions et à faire capituler les maris. Tous vont enfin dîner et lever leur verre au mariage de Lucietta et Filippetto.



### CARLO GOLDONI

Né à Venise en 1707, Carlo Goldoni est mort en 1793 à Paris. Outre ses *Mémoires*, il a écrit quelque cent trente comédies, quatre-vingts livrets d'intermèdes et d'opéras, une dizaine de tragédies et tragi-comédies, des canevas. Il a réformé le théâtre professionnel de son pays en substituant à la *commedia dell'arte* – rôles fixes et hiérarchisés avec costumes et langues spécifiques, improvisation sur canevas riches de situations à effet – des trames nouvelles qui font entrer le *monde* réel dans le *théâtre* par le moyen d'un texte écrit que l'acteur doit interpréter pour créer à chaque fois un caractère nouveau. Il a inventé parallèlement la formule de l'*opera giocosa* pour le théâtre en musique.

Il a été l'auteur rétribué des principaux théâtres de Venise : San Samuele et San Giogrisostomo (1734-1743 : intermèdes, tragédies et première comédie réformée), Sant'Angelo (1748-1753 : 40 comédies réformées), San Luca (1753-1762, 67 comédies expérimentales).

Sa réforme suscite dès 1749 les attaques de Pietro Chiari, poète à gages concurrent ultraréformateur, puis à partir de 1757 celles du comte Gozzi ultraconservateur. Séduit par les possibilités que Paris lui ouvrirait, Goldoni accepte de venir y servir la Comédie-Italienne (août 1762-avril 1765) ; mais elle ne lui demande que des canevas, il la quitte et est engagé à Versailles comme maître d'italien des princesses royales (1765-1769 ; 1775-1780), ce qui lui vaut une pension. Il écrit en français *Le Bourru bienfaisant* (1771, succès) et *L'Avare fastueux* (1776, échec) pour la Comédie-Française, puis ses *Mémoires* (1787). La Législative supprime sa pension, la Convention la lui restitue mais il est mort la veille, dans la pauvreté.

## NOTES DU METTEUR EN SCÈNE

«ET TOUT ÇA, C'EST LA FAUTE DE LA LIBERTÉ !»

Ils sont quatre. Quatre hommes, marchands riches et respectables de la cité de Venise du XVIII<sup>e</sup> siècle, quatre hommes qui ne sont en définitive que les quatre facettes d'un même caractère: l'autoritarisme. Brutaux, bornés, ladres, goujats, c'est une véritable tyrannie qu'ils exercent au sein de leur famille: les femmes en sont les premières victimes, enfermées, interdites de toute réjouissance en cette fin de carnaval, «coupées» du monde. Un mariage organisé par ces pères rustres et terribles va cristalliser sur les trois actes de la pièce la révolte des épouses.

Ne renvoyer des *Rustres* que l'éternel problème entre les sexes et les générations serait limiter considérablement la pièce. Ces honnêtes marchands, farouches, crispés, constamment sur la défensive, sont, en fin de compte, des hommes qui ont peur. La ville toute entière, ils la sentent hostile. En 1760, la société de Venise est en déclin, l'immobilisme politique ne faisant qu'aggraver la stagnation économique. À l'aube de la seconde moitié du siècle, la bourgeoisie marchande se révèle incapable de devenir une classe consciente, hégémonique. Nos bourgeois sont des bourgeois ratés: impuissants, dévirilisés, ils ne feront pas à Venise leur révolution. S'enfermant dans leur obstination têtue d'hommes exemplaires et incompris, ils découvrent avec effroi que la culture des Lumières pénètre maintenant dans leur bonne ville. Les voilà épouvantés! Ils font fermer portes, fenêtres, interdisent les balcons aux femmes, les divertissements, théâtre et carnaval, ne cessent de maudire le mode de vie actuel et en définitive, aigres et désespérés, se replient sur eux-mêmes, sur l'évocation nostalgique de leur passé, «tout ça étant la faute de la liberté». Alors ces méchants réactionnaires se mettent à éprouver un besoin irrépensible: le régime autoritaire. La peur appelle à l'ordre, le désordre fait peur.

Je retrouve grâce aux *Rustres* la troupe de la Comédie-Française avec émotion. À part trois acteurs, j'ai déjà travaillé avec tous les autres réunis ici. Nous nous connaissons. Ce n'est pas plus mal de se retrouver en famille pour jouer une famille. Avec Goldoni, c'est peut-être même indispensable.

Goldoni a écrit une pièce sur l'enfermement, «claustrophobique», qui se déroule presque entièrement dans le vaste appartement de Lunardo. C'est un appartement clos, plafond bas, rien de vif, rien de clinquant; tout est couleur de feuilles mortes. Pas de soie, uniquement de la laine. Aucune ostentation, beaucoup de rétention: on ne se détend pas dans l'appartement de Lunardo, on y travaille. J'imagine que ces riches marchands habitent à l'écart du cœur de la ville, loin de la Piazza de Venise afin que son joyeux tumulte ne les atteigne pas. Peu de sons extérieurs pénètrent dans l'appartement de Lunardo. Peut-être entend-on, venant de loin, quelques cloches lointaines, quelques cris de mouettes, un miaulement de chat... Les cris du carnaval, évidemment, ne peuvent percer leurs murs. On ne rit pas chez Lunardo, mais on y gueule. Ces engueulades, les mascarades de la Piazza les entendent certainement. En vérité, l'appartement de Lunardo est une bombe: aux

persiennes des fenêtres les femmes rêvent de liberté. Heureusement, nous lance Goldoni, les femmes sont là! Plus réceptives, plus attentives aux mutations qui se font jour dans la société vénitienne, elles tentent de radoucir ces sauvages ou à les rendre encore plus ridicules... L'une d'elles, Felice («heureuse»!), finira par les maîtriser, leur faisant comprendre que leur comportement est absurde, voué à l'échec, leur colère stérile, leur méthode impraticable... et la comédie triomphera avec un bon dîner car «il n'y a pas d'autre solution!». Nos bourgeois sont incapables d'affronter leur drame.

Féroce grabuge familial. Avec cet «humour du quotidien» qu'il affectionnait tant, Goldoni nous fait part une nouvelle fois de cette «croyance» extraordinaire à laquelle il a recouru toute sa vie et que je fais mienne: il faut savoir amuser le public pour pouvoir l'instruire.

Jean-Louis Benoit



### JEAN-LOUIS BENOIT

Metteur en scène et auteur dramatique, mais aussi acteur, réalisateur, adaptateur et dialoguiste pour le cinéma et la télévision, Jean-Louis Benoit fonde avec Didier Bezace et Jacques Nichet le Théâtre de l'Aquarium en 1970. Il en assure la direction jusqu'en 2001, avant de prendre celle de La Criée, Théâtre national de Marseille, de 2002 à 2011. Il met en scène plusieurs de ses propres textes au Théâtre de l'Aquarium, crée au Festival d'Avignon *Henry V* de Shakespeare (1999) et *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni (2002). Il œuvre dans un vaste répertoire qui s'étend de Gribouïedov (*Du malheur d'avoir de l'esprit*), Musset (*Les Caprices de Marianne*), Victor Hugo (*Lucrece Borgia*), Tchekhov (*Histoires de famille*), Labiche (*Un pied dans le crime*) aux auteurs contemporains Georges Hyvernaud (*La Peau et les os*) ou Tino Caspanello (*Mer*). Proche de la Troupe, Jean-Louis Benoit la dirige dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (2000), *Le menteur* de Corneille (2004), *L'Étau* de Pirandello (1992), *Monsieur Bob'le* de Georges Schehadé (1994), *Moi* de Labiche (1996), recevant en 1998 le Molière du metteur en scène et celui de la meilleure pièce du répertoire pour *Les Fourberies de Scapin* puis, en 2000, celui de la meilleure pièce du répertoire pour *Le Revizor*.

---

## VENISE, GOLDONI ET SA RÉFORME

Goldoni et Venise nous offrent le cas singulier d'un auteur dramatique et d'une cité-État dont les noms sont indissociables et se font écho indéfiniment : aujourd'hui encore, dans ces réductions que sont les stéréotypes et dans les stylisations qu'opèrent volontiers l'imagination et la mémoire culturelles, Goldoni, c'est Venise, et Venise, théâtralement du moins, c'est Goldoni. [...] Sur les quatre-vingt-six ans de sa longue vie (1707-1793), cet auteur n'en a pourtant passé que trente-sept dans sa cité natale, dont vingt-trois au service de trois (sur quatre) des théâtres de comédie de la ville. Et c'est le théâtre qui, chaque fois, l'y a ramené dès qu'il a pu décider de son sort, de même que c'est seulement à Venise qu'il a pu écrire en continuité pour le théâtre, y compris pour le théâtre en musique. [...] Pour devenir, selon sa propre définition dans la préface des *Mémoires*, l'« homme singulier qui a visé à la réforme du théâtre de son pays », il a fallu qu'il choisisse les sept théâtres de Venise comme laboratoires où expérimenter concrètement une réforme que les académies de toute la péninsule réclamaient depuis le début du siècle et à laquelle, dit-il, il avait rêvé de se consacrer dès l'âge de quinze ans. [...] Précisons que ce qu'il s'agit alors de réformer, c'est le théâtre des compagnies de *commedia dell'arte* (ou compagnies de métier) qui pratiquent l'improvisation et appuient leurs performances sur celles, répétitives, des quatre masques : Pantalon et le Docteur, Brighella et Arlequin.

Dans la bataille théâtrale que Goldoni mène en ce sens au fil des saisons, la présence à la scène de la ville et de ses habitants devient vite un enjeu esthétique et un enjeu politique [...]. Depuis Aristote et Horace, la *mimesis* est le fondement de l'art dramatique occidental, et depuis Ménandre et Térence, le poète comique qui doit susciter le rire choisit pour cela de peindre les hommes dans leurs actions ordinaires et dans les relations qui leur sont communes à tous : les relations familiales et les relations de voisinage. Avec la Renaissance italienne et le classicisme français, la comédie en vient à prendre en compte de préférence, par opposition à la tragédie, d'une part, à la farce, d'autre part, les gens de la bourgeoisie urbaine vus dans leur existence privée ; et, plus que leurs actions, ce sont leurs caractères qu'elle est censée représenter dans les lieux de vie, extérieurs et intérieurs, qui leur sont coutumiers. Elle abstrait donc ses personnages de l'Histoire (rapports avec la cité, avec l'État, avec les autres nations) et montre inversement les perturbations qu'entraîne dans leur univers quotidien la présence de personnages à histoires. Le déroulement de la fable et la réduction du comique au ridicule amènent nécessairement la scène à évacuer ceux-ci comme déviants et la salle à les sanctionner par le rire, au nom du bon goût de la Cour et du bon sens de la Ville. On aura reconnu là les principes que Molière expose dans *La Critique de l'École des femmes*. Or, pour la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle européen, le modèle reste Molière : la comédie est un « miroir » qui « rend agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde », mais, dans ces « miroirs publics, il ne faut jamais témoigner qu'on

se voie », et la comédie, au lieu de corriger par le rire le porteur du défaut visé, apprend à son entourage à l'identifier, et à l'isoler dans son travers ou dans sa manie. Pour Goldoni, trois transformations préalables s'imposent s'il veut réformer le théâtre de son pays en étant, comme Molière son modèle déclaré, comme Térence son modèle plus secret, un vrai *poète* de la scène. Premièrement, chacun de ses acteurs devra substituer aux variations qu'il a coutume d'improviser sur sa *parte* (la partition qui est la sienne par contrat dans le concert du spectacle) l'incarnation de caractères originaux. Comme les personnages sérieux des *Amoureux*, les masques si chers au public sont ainsi appelés à disparaître au profit de personnages qui seront autant de portraits des hommes d'après nature et, donc, selon la leçon de Molière, d'après les Vénitiens. Deuxièmement, les acteurs devront substituer aux trames romanesques abracadabrantes ou triviales dans lesquelles prenaient place les excroissances de leurs *lazzi* et de leurs numéros à effet une action réglée sur le vraisemblable et le nécessaire (selon Aristote), et sur l'expérience que les Vénitiens ont de la vie en société dans leur propre ville (selon Térence). Troisièmement, Goldoni doit s'approprier avec ses acteurs et pour son public le mot d'ordre de la simplicité, du naturel et de l'utile afin que la poésie italienne rattrape son « retard » par rapport à l'Europe, et plus particulièrement à la France.

À cette commande nationale, qui vient marquer d'un caractère spécifique la commande littéraire intime du poète, Goldoni propose au fil des ans une réponse artistique très personnelle, liée en partie à la présence de la ville – voire de sa langue – à la fois dans la salle et sur la scène, comme dans le cas des *Rustres*. Il élargit les frontières de la comédie, déborde la leçon de Molière et des anciens, et invente sur place un *réalisme* théâtral qui l'oppose tant aux réformateurs concurrents comme l'abbé Chiari qu'aux antiréformateurs comme Carlo Gozzi. Son maître mot est en effet la vérité. Non pas celle de la « belle nature » que modèlent les règles de la vraisemblance (ou l'idée que le spectateur se fait du vrai), de la bienséance, de la bonne langue et de la fin nécessairement heureuse de la comédie telles que les pratique l'abbé Chiari, mais la vérité du monde réel, incluant aussi bien les rapports des hommes entr'eux que leurs intériorisations singulières.

Ginette Herry

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation et les nécessaires ajustements de l'auteure, de *Goldoni à Venise - La passion du poète* (« La Ville »/« Goldoni à Venise », Honoré Champion, 2002).

Universitaire, comparatiste et traductrice, Ginette Herry est spécialiste du théâtre italien, et en particulier de l'œuvre de Carlo Goldoni.



### ACTE I SCÈNE 2

LUNARDO – Eh ! Au jour d'aujourd'hui, il faut dire les choses comme elles sont, il suffit qu'un homme ait un grain de bon sens pour qu'on le traite de sauvage. Savez-vous pourquoi ? Vous autres femmes, vous sortez trop. Il vous faut plus que des passe-temps honnêtes. Ce qui vous plairait ce seraient les bombances, les parties fines, le dernier cri de la mode, les bouffonneries, les enfantillages. Quand vous restez à la maison, vous avez l'impression d'être en prison. Si vos vêtements ne coûtent pas les yeux de la tête, ils ne sont pas beaux. Si vous restez seules un jour, vous voilà prises de mélancolie, mais vous ne voyez pas plus loin ; et vous n'avez pas deux sous de jugeote, et vous écoutez ceux qui vous montent la tête, et cela ne vous fait aucun effet d'entendre ce qu'on dit de toutes ces maisons, de toutes ces familles qui sont tombées. Si votre mari vous accompagne, les langues vont bon train, on le montre du doigt ; et celui qui veut vivre dans sa maison avec dignité, sérieusement, soucieux de sa réputation, il faut dire les choses comme elles sont, se fait traiter de trouble-fête, de rustre, de sauvage. N'est-ce pas bien parler ? Est-ce que je dis vrai ?

### ACTE III SCÈNE 1

CANCIANO – Que voulez-vous que je vous dise ? Vous avez raison. Nous pourrions les garder à la maison, enfermées dans une chambre ; les emmener un petit peu à la fête avec nous, et les ramener pour les enfermer à nouveau, pour qu'elles ne voient personne, pour qu'elles ne parlent à personne.

SIMON – Des femmes enfermées ? Sans parler à personne ? Mais c'est un châtiment qui les fait crever en trois jours !

CANCIANO – Tant mieux !

LUNARDO – Mais on ne va pas faire gardien de prison ? Et puis, que les parents viennent à le savoir, ils font un scandale du diable, ils vous mettent le monde sens dessus dessous, ils vous obligent à la tirer de là, et, par-dessus le marché, on vous dit que vous êtes un ours, un goujat, un chien.

SIMON – Et quand, de gré ou de force, vous avez cédé une fois, elles prennent le dessus, et vous n'êtes plus maître de crier après elles comme vous voulez.

CANCIANO – C'est justement ce qui m'est arrivé avec ma femme.

LUNARDO – Le vrai moyen, il faut dire les choses comme elles sont, ce serait de se servir d'un bon bout de bois.

SIMON – Oui, parole d'honneur, et laisser dire les gens.

CANCIANO – Et si elles se révoltent contre nous ?

SIMON – Ce ne serait pas impossible, vous savez.

CANCIANO – Je sais bien de quoi je parle !

LUNARDO – Dans ce cas, nous serions dans une situation plutôt critique.

SIMON – Et puis vous savez, il y a des hommes qui rouent leur femme de coups, mais croyez-vous qu'ils arrivent pour autant à les mater ? Non, messieurs, elles sont pires qu'avant, et elles le font par dépit ; non, si on ne les assomme pas, c'est sans issue.

LUNARDO – Non ! les assommer, ce n'est pas possible.

CANCIANO – Mais non, bien sûr, parce que vous pouvez tourner la chose dans tous les sens, on ne peut pas se passer des femmes.

## EXTRAITS

### ACTE III SCÈNE 2

FELICE – Par tous les diables, par tous les diables, moi aussi je sais en dire autant ! Qu'est-ce que vous croyez, monsieur ? Est-ce que vous m'avez ramassée dans le ruisseau ? Est-ce que je suis votre esclave ? Est-ce ainsi qu'on parle à une femme de la bonne société ? Je suis votre femme, vous pouvez me donner des ordres, mais je ne me laisserai pas marcher sur les pieds. Moi, je n'oublie pas le respect que je vous dois et vous n'avez pas à oublier celui que vous me devez. Depuis que nous sommes mariés, vous ne m'avez jamais parlé sur ce ton. Qu'est-ce que c'est que ces menaces ? Qu'est-ce que c'est que ce « par tous les diables » ? Qu'est-ce que c'est que ces façons de lever la main sur moi ? Des menaces, à moi ? À une femme comme moi ? Dites-le tout de suite, Sior Canciano, est-ce que ce sont ces messieurs qui vous ont monté la tête ? Ce sont eux qui vous ont conseillé de me traiter de cette façon ? Ces mufleries, c'est d'eux que vous les avez apprises ? Si vous êtes un homme bien élevé, comportez-vous en conséquence ; si j'ai fait une faute, reprenez-moi ; mais pas de ces violences et pas de ces « par tous les diables » ; ce n'est pas ainsi qu'on se conduit. Vous m'avez bien comprise, Sior Canciano ? Soyez raisonnable, si vous voulez que je le sois aussi. (*Canciano reste bouche bée.*) [...]

FELICE – Avant tout, laissez-moi, messieurs, vous dire une chose : ne vous mettez pas en colère, ne vous offusquez pas de ce que je vais vous dire. Vous êtes trop rustres, vous êtes trop sauvages. Vos façons d'agir avec les femmes, avec vos épouses, avec votre fille, sont si extravagantes, elles sortent tellement de l'ordinaire, que jamais, au grand jamais, elles ne pourront vous aimer : elles vous obéissent par force, elles se laissent brimer par sagesse et elles vous considèrent, non comme des

maris et des pères, mais comme des Tartares, des ours, des gardiens de prison. Il faut dire les faits (non pas « il faut dire les choses comme elles sont » : il faut dire les faits). Sior Lunardo veut marier sa fille. Il ne dit rien à personne, il veut que personne ne le sache, elle ne doit pas le voir ; qu'il lui plaise ou non, elle n'a qu'à le prendre. Je vous accorde, moi aussi, qu'il est bon qu'une jeune fille ne se laisse pas conter fleurette ; mais il n'en est pas moins injuste de mettre aux filles la corde au cou et de leur dire : « Prends ce qu'on te donne. » (À Lunardo.) Vous n'avez qu'une fille et vous avez le cœur de la sacrifier ? Mais le jeune homme est un garçon très bien : il est gentil, il est jeune, il n'est pas mal fait, il devrait lui plaire. Êtes-vous sûr, il faut dire les choses comme elles sont, qu'il lui plaira ? Et s'il ne lui plaisait pas ? Une fille qui n'est jamais sortie de la maison, qui se trouve avec un mari qui est le fils d'un sauvage de votre espèce, quelle vie va-t-elle avoir ? Oui, monsieur, nous avons bien agi en leur permettant de se voir. Votre femme le désirait, mais elle n'en avait pas le courage. Siora Marina s'en est remise à moi, et c'est moi qui ai eu l'idée du déguisement. J'ai demandé à cet étranger de venir. Ils se sont vus, ils se sont plu, ils sont contents. Vous devriez être tranquilisé, rassuré et rempli de joie. Il faut comprendre votre femme, il faut faire des éloges à Siora Marina. Quant à moi, je n'ai agi qu'en écoutant mon cœur. Si vous êtes des hommes, rendez-vous à ces raisons. Si vous êtes des goujats, grand bien vous fasse. La jeune fille est honnête ; le garçon n'a rien fait de mal ; nous toutes, nous sommes des femmes honorables. Ma plaidoirie est terminée ; donnez votre consentement au mariage et excusez l'avocat. (*Lunardo, Simon et Canciano se regardent sans parler.*) (À part.) Je les ai eus, mais à bon droit.



## LA GUERRE DES SEXES

D'un côté le clan des hommes. De l'autre celui des femmes. C'est la guerre. Une guerre menée par les femmes. L'enjeu : un peu de liberté, un peu de compréhension, un peu d'amour. [...] Felice, Marina, Margarita et Lucietta s'inscrivent dans le vaste archipel féminin de Goldoni. Un archipel jusqu'alors inconnu sur le théâtre, en rupture avec la typologie comique traditionnelle. [...]

Goldoni était fasciné par les femmes. [...] Comme l'a montré Ginette Herry, ses rapports tendres et orageux avec ses comédiennes, sa volonté d'adapter les caractères aux interprètes, sa prédilection peu orthodoxe pour les « servettes », contre les règles en vigueur dans la profession, ont incontestablement une influence décisive sur son inspiration et sur son écriture. Ce que l'on appelle parfois les « cycles » – les seize comédies, les comédies vénitienes, ou encore les comédies aristocratiques dites « noires », les comédies exotiques centrées sur une héroïne, et presque toutes dédiées à des femmes –, forment aussi des cycles d'actrices [...]. Mais il y a plus. La transformation du rôle jusqu'alors prioritairement passif des protagonistes féminines sous l'effet de l'affirmation de l'actrice professionnelle est héritée des grandes formations de la *commedia dell'arte* au XVII<sup>e</sup> siècle. [...]

Si différentes qu'elles soient d'âge, de caractère, de condition sociale, ou de statut familial, toutes ces femmes semblent cependant avoir un point commun. Toutes, depuis la jeune Eleonora de *Momolo cortesan* (1738) jusqu'à la fantasque Mme Sciormand, de *La Scuola di ballo* (1759), semblent en quête d'une chose apparemment introuvable dans ce monde théâtral : « le plaisir de deux cœurs qui s'aiment à l'unisson », et pour ce simple bonheur, toutes, comme nos quatre vénitienes tyrannisées, sont en guerre contre les hommes. Au conflit des générations qui opposait dans la tradition comique les pères aux fils ou aux filles, Goldoni juxtapose, ou mieux substitue progressivement, la guerre des sexes, inscrivant ainsi sa voix d'homme et de créateur, sinon à l'appui, du moins en écho, des accents dénonciateurs de ces femmes-auteurs qui posaient alors les fondements d'un féminisme à venir :

« Les hommes possèdent tout, jouissent de tout ; le monde semble créé pour eux seuls. Nous, négligées de nos pères, trop souvent regardées comme des êtres inutiles, à charge, on nous abandonne aux soins d'une vieille femme de chambre qui passe de la toilette où elle commence à déplaire, à l'emploi difficile d'éclairer nos premières idées [...]. On nous marie enfin, et c'est un prodige si à trente ans une femme est parvenue, par ses réflexions, par une étude pénible des autres, à penser, d'après les seules inspirations de son âme, qu'elle est formée pour acquérir des connaissances et pratiquer les vertus qui sont le partage égal des deux sexes. » Cette amère constatation de Mme Riccoboni, l'amie parisienne dont il traduira, ou plutôt réélaborera, en 1790, la très étrange et très pathétique *Histoire de Miss Jenny*, Goldoni la partageait bien avant qu'elle ne fût publiée par son auteur en 1765. Dès 1743, notre dramaturge centre son écriture sur des héroïnes féminines et saisit la bannière de la dénonciation et de la résistance pour la transcrire en personnages. [...]

Le mariage, comme par le passé, reste central dans la presque totalité des œuvres goldoniennes, mais il ne s'agit pas tant de montrer la réalisation d'une union préalablement empêchée, que d'observer les conditions de vie et les réactions passionnelles à l'intérieur du couple, les réussites, mais surtout les échecs, porteurs de conflits, et leurs causes. [...] Goldoni dissèque l'institution matrimoniale telle qu'elle existait alors à Venise notamment, un aride contrat où, hormis peut-être en ce qui concerne les classes populaires, l'intérêt économique l'emportait toujours sur le bonheur individuel, réduisant la femme à une soumission, presque à une perte d'identité, intolérable et à une grande solitude. Expert en la matière par profession (n'oublions pas qu'il est avocat) et par expérience personnelle, il en démonte les rouages juridiques et économiques, observe le désert affectif dans lequel l'institution, les modes, la frivolité ou la jalousie masculines plongent les femmes, et devient ainsi le premier dramaturge du couple en crise. [...] Dans cet affrontement homme / femme, cependant, même si le conflit se résout le plus souvent par l'amendement de l'homme, la victoire des femmes reste toujours suspendue. Les triomphes des premières héroïnes sont modestes. Les révoltes dont nous parlions, en réalité plus vengeresses que revendicatives, et propres remarquons-le, à une certaine catégorie de femmes, les actives – servantes ou artisanes –, sont exceptionnelles, concentrées dans les premières comédies. [...]

La victoire de Felice, on le sait, c'est la victoire du verbe, de la plaidoirie, du théâtre, d'un futur ouvert contre ceux qui s'enferment dans des valeurs sans avenir ; c'est la victoire de Goldoni, avocat et dramaturge, qui, à travers Felice, plaide et joue contre une société fermée et une classe incapable d'évoluer.

Françoise Decroisette

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteure, de *Sur Les Rustres de Carlo Goldoni. Digressions* (Dramaturgie éditions, 1994).

Professeure émérite de l'université Paris 8 en études italiennes, agrégée d'italien, docteur d'État, Françoise Decroisette a orienté ses recherches sur l'histoire et les pratiques du théâtre et de l'opéra italien.

*Le Bourru bienfaisant*, 1771, Salle des machines  
*L'Avare fastueux*, 1773, cour de Fontainebleau  
*La Trilogie de la villégiature*, 1978, mise en scène Giorgio Strehler, Odéon  
*La Locandiera*, 1981, mise en scène Jacques Lassalle, Salle Richelieu  
*L'Impresario de Smyrne*, 1985, mise en scène Jean-Luc Boutté, Salle Richelieu  
*Le Café*, 1990, mise en scène Jean-Louis Jacopin, Salle Richelieu  
*La Serva amorosa*, 1992, mise en scène Jacques Lassalle, Salle Richelieu  
*Il campiello*, 2006, mise en scène Jacques Lassalle, Salle Richelieu  
*La Trilogie de la villégiature*, 2012, mise en scène Alain Françon, Théâtre éphémère puis Salle Richelieu

#### ADAPTATIONS DE GOLDONI AU RÉPERTOIRE

*La Suivante généreuse*, 1759, Charles Sablier d'après Goldoni  
*La Maison de Molière ou la Journée de Tartuffe*, 1787, Louis-Sébastien Mercier imité de Goldoni  
*La Jeune Hôtesse*, 1799, Flins des Oliviers d'après Goldoni  
*La Dupe de soi-même*, 1799, François Roger d'après Goldoni  
*L'Avocat*, 1806, François Roger d'après Goldoni

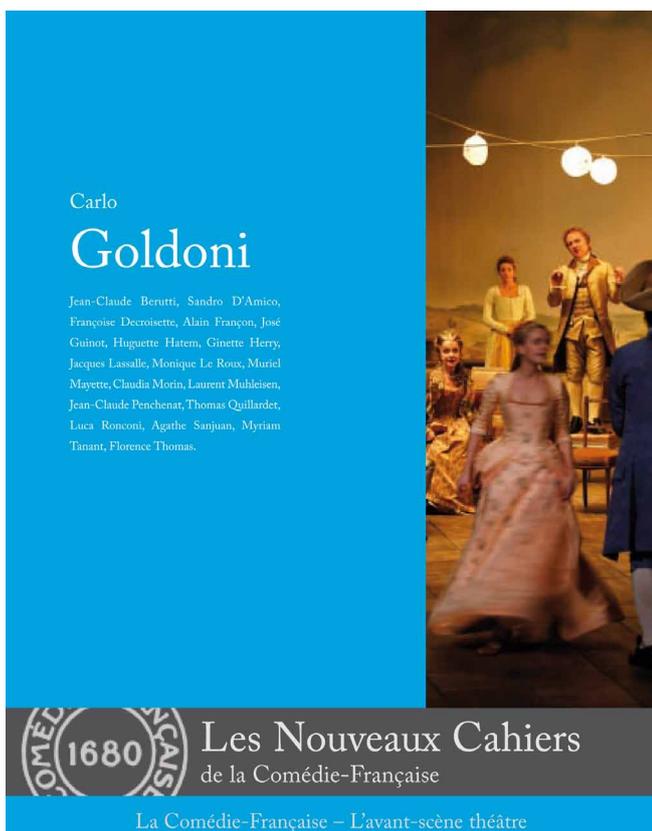
Le 26 août 1762, Goldoni fait son entrée dans Paris, appelé et attendu par la Comédie-Italienne, dont le premier amoureux, Zanuzzi, a transmis l'invitation des gentilshommes de la chambre. La renommée du réformateur de la comédie italienne a passé les frontières depuis bien longtemps. En France, huit de ses pièces ont été traduites ou adaptées; le Théâtre-Italien à Paris a joué avec grand succès des adaptations de ses pièces dont la comédie à canevas du *Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*; la Comédie-Française elle-même a fait jouer en 1759 *La Suivante généreuse*, due à Charles Sablier et imitée de *La Serva amorosa*.

Goldoni est connu du milieu des encyclopédistes et des philosophes des Lumières. Depuis sa retraite de Ferney, Voltaire lui voue admiration et sympathie. Goldoni est entré bien involontairement dans la querelle qui oppose le journaliste et pamphlétaire Fréron à Diderot, à propos du *Fils naturel*. Accusé de plagiat envers Goldoni et sa pièce *Il vero amico*, Diderot se défend en désavouant l'œuvre du Vénitien. Cette affaire, tout en desservant sa réputation d'auteur, lui confère une renommée dans les milieux philosophiques.

Enfin, au-delà de la France, les opéras de Londres, de Vienne, d'Allemagne, du Portugal et de Russie se sont emparés de ces livrets.

Dans quel dessein et dans quel état d'esprit Goldoni prit-il la décision de quitter son pays pour un exil qui allait s'avérer définitif? La curiosité du poète pour une nation où se développaient les nouvelles idées philosophiques est sûrement pour beaucoup dans cette décision. [...] Goldoni eut certes pour mission de réformer le théâtre italien en France, en rénovant le répertoire du Théâtre-Italien, mais il ne fut jamais question qu'il le dirigeât. À moins qu'il ne fût en réalité chargé d'un projet bien plus ambitieux étouffé dans l'œuf: celui de fournir des livrets d'opéra afin de ressusciter l'opéra italien à Paris, anéanti à la suite de la querelle des bouffons (1752-1754), projet voué à l'échec en raison de la nouvelle réglementation imposant à la Comédie-Italienne de faire alterner des opéras-comiques français avec des comédies italiennes. Précédant de quelques semaines l'arrivée de Goldoni à Paris cette nouvelle mesure l'empêchait de donner des livrets en italien, tout en rendant moins nécessaire sa réforme du répertoire théâtral italien: les opéras-comiques faisaient recette (d'autant plus après l'incendie du Palais-Royal où est installé l'Opéra en 1763) assurant des rentrées d'argent suffisantes, au contraire des pièces italiennes souvent fondées sur des canevas «usés» mais qui satisfaisaient le public.

De fait, Goldoni échoua dans la réforme qu'il avait accomplie en Italie, celle de débarrasser la comédie italienne des masques et des improvisations chères à la *commedia dell'arte*, en soumettant aux acteurs un texte écrit et fixé. Le public français ne comprenait plus suffisamment l'italien pour pouvoir suivre une pièce entièrement écrite en italien et les comédies présentées par la Comédie-Italienne comportaient des scènes en français pour maintenir l'attention. Le personnage



Carlo  
**Goldoni**

Jean-Claude Berutti, Sandro D'Amico,  
 Françoise Decroisette, Alain Françon, José  
 Guinot, Huguette Hatem, Ginette Herry,  
 Jacques Lassalle, Monique Le Roux, Muriel  
 Mayette, Claudia Morin, Laurent Muhlisen,  
 Jean-Claude Penchenat, Thomas Ogillardet,  
 Luca Ronconi, Agathe Sanjuan, Myriam  
 Tamant, Florence Thomas.

1680 Les Nouveaux Cahiers  
 de la Comédie-Française

La Comédie-Française – L'avant-scène théâtre

d'Arlequin dominait tous les canevas présentés au public français, ce qui allait à l'encontre de la conception de Goldoni de dessiner avec finesse le caractère du personnage individualisé. [...]

Goldoni s'en prit surtout aux comédiens pour expliquer cet insuccès [...]. La Comédie-Italienne fonctionnait par contraste avec la Comédie-Française dans le paysage parisien : les masques et le jeu libre et improvisé caractéristiques du divertissement italien s'opposaient au théâtre de texte et au jeu figé du Théâtre-Français. Le public goûtait l'un comme l'autre et ne voulait se résoudre à voir le théâtre italien évoluer dans une veine plus sérieuse qui l'aurait rapproché du théâtre français. Le Théâtre-Italien continua néanmoins à jouer des pièces de Goldoni, notamment dans les moments de crise qui mettaient son identité en péril, entre 1769 et 1779, lorsque les représentations en langue française lui furent interdites, et plus encore à partir de 1780 quand le besoin se fit sentir de renouveler un répertoire de plus en plus maigre, se limitant à vingt-cinq grandes pièces et quinze petites. On commanda alors six nouvelles pièces à Goldoni.

Malgré cet échec, Goldoni, un temps tenté de rejoindre le Théâtre de Vienne qui l'avait appelé, résolut de rester à Paris. [...] En 1765, il fut nommé maître de la langue italienne de Mesdames Adélaïde et Victoire, filles de Louis XV, et fut logé à Versailles avant d'obtenir enfin une pension royale, mais le confort matériel qu'il espérait avant son départ de Venise ne fut jamais au rendez-vous de ces années françaises. [...] De retour à Paris au début de 1770, Goldoni s'attela à un projet bien plus hardi, probablement encouragé par l'association des Dominicains qu'il fréquentait : écrire une pièce en français pour la proposer à la Comédie-Française.

Avant même son arrivée en France, Goldoni avait pu admirer l'art des acteurs français lorsqu'il avait assisté à une de leurs représentations à la cour de Parme en 1756. [...]

On sait qu'elle fut sa déception à l'égard des Italiens. En revanche, Goldoni réussit avec *Le Bourru bienfaisant*, comédie en trois actes et en prose écrite en français, l'entreprise la plus téméraire de sa carrière. Reçue à l'unanimité, la pièce fut jouée triomphalement sur le Théâtre-Français le 4 novembre 1771 et le lendemain à Fontainebleau [...]. Voltaire le premier, salua la première pièce d'un étranger « très purement écrite » en français et jouée sur la scène nationale. On souligna en particulier le bon goût, le bon ton de cette comédie décente, c'est-à-dire écrite dans le respect des règles de la dramaturgie française, au risque de vider l'art goldonien de sa substance. [...]

L'originalité de la pièce consistait dans le caractère double du personnage principal [...]. Inspiré du caractère de l'acteur Carlin, le bourru parut tout aussi proche à Goldoni que celui de Rousseau, ce qui lui valut une entrevue des plus étranges avec le Genevois. Goldoni, étant dans l'intention de lui laisser le manuscrit de sa pièce, y renonça, ayant constaté cette proximité de caractère, évitant ainsi de s'exposer à sa mauvaise humeur légendaire.

[...] Encouragé par la réussite de sa pièce, Goldoni s'attacha aussitôt à en écrire une seconde, toujours à l'adresse des Comédiens-Français. *L'Avare fastueux*, pièce construite cette fois sur le double caractère moliéresque de l'avare du bourgeois gentilhomme, fut soumise à correction après une première lecture, réexaminée une seconde fois en 1773 et présentée à Fontainebleau devant la Cour le 14 novembre 1776, dans des conditions peu favorables. [...]

Le succès du *Bourru bienfaisant* apporta à Goldoni des ressources bien nécessaires, mais elle éclipsa pendant plus d'un siècle toute son œuvre italienne et notamment ses pièces les plus originales. [...]

On peut tirer le constat que la France paya bien mal les efforts contradictoires de Goldoni pour à la fois rénover le répertoire italien joué en France, suivant les principes de la réforme qu'il avait menée en Italie, et s'acclimater au caractère national dans ses comédies françaises. En revanche, le Théâtre-Français lui fit des emprunts nombreux qui enrichirent son répertoire d'imitations mises à l'affiche au nom de ses adaptateurs : *La Maison de Molière* de Louis Sébastien Mercier jouée en 1787, tirée d'*Il Moliere*; *Pamela ou la Vertu récompensée* de François de Neufchâteau d'après la *Pamela* de Goldoni, elle-même inspirée du roman de Richardson qui avait déjà fourni à Voltaire le sujet de sa *Nanine*, fut créée le 1<sup>er</sup> août 1793, prélude à l'arrestation des comédiens le 2 septembre suivant, la pièce ayant été jugée réactionnaire. On peut encore citer *La Jeune Hôtesse* imitée de *La Locandiera* par Flins des Oliviers en 1791, *La Dupe de soi-même* (1799) et *L'Avocat* (1806) par Jean-François Roger, décalques fidèles des pièces goldoniennes. [...]

Goldoni perdit avec la Révolution la maigre pension royale qui lui avait été accordée, sa seule ressource, alors qu'il était âgé de quatre-vingt-cinq ans et presque aveugle. Le 7 février 1793 Marie-Joseph Chénier plaida à la Convention pour le rétablissement de la pension du poète vénitien. L'Assemblée, reconnaissant les mérites pour la France et l'Italie de ses excellents écrits, le lui accorda. Goldoni était mort la veille...

Agathe Sanjuan,  
conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

## BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



### ALAIN CHAMBON décor

Dans les années 1970, après des études de lettres et de philosophie, Alain Chambon suit les cours de l'Institut d'études théâtrales à l'Université Paris III. Parmi ses professeurs, il fait deux rencontres déterminantes : Jacques Guimet et Jacques Lassalle. Jacques Guimet propose aux étudiants de participer à un travail expérimental – dont Alain Chambon réalise le décor – et, au vu de cette proposition scénographique, le metteur en scène Jacques Lassalle (alors directeur du Studio Théâtre de Vitry), l'engage comme décorateur dans sa compagnie. Débute alors une série de collaborations qui vont constituer une « formation sur le tas », par définition inachevable, puisque chaque nouvelle production est envisagée comme un prototype où tout reste à découvrir et à apprendre, en particulier des infinies possibilités de la scène dite « à l'italienne ».

Depuis 1975, il a ainsi conçu – au théâtre pour l'essentiel – plus de 150 décors, choisissant de collaborer, de façon régulière ou épisodique, avec des metteurs en scène aux préoccupations et aux esthétiques fort différentes, tels Philippe Adrien, Jean-Claude Auvray, Frédéric Bélier-Garcia, Didier Bezace, Jean Bouchaud, Jean Dautremay, Jacques Lassalle, Jacques Nichet, Alain Ollivier, Gloria Paris et Jean-Louis Benoit, pour plusieurs spectacles à la Comédie-Française : *Monsieur Bob'le* de Georges Schehadé (1994), *Moi* de Labiche (1996), *Les Fourberies de Scapin* de Molière (1997), *Le Révizor* de Nicolas Gogol (1999), *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (2000), *Le menteur* de Pierre Corneille (2004). Alain Chambon a obtenu en 2005 le Molière du Costume pour *Le menteur*, et en 1998 le prix du Syndicat de la Critique pour les décors et les costumes des *Fourberies de Scapin*.

Depuis quelques années, la mise en scène, liée à une réflexion sur l'espace du jeu, a pris une place non négligeable dans ses activités, autour de textes de Jacques Guimet, Daniil Harms, Adolphe Yorinski, Yves Ravey, Marivaux et Yasmina Reza.

### MARIE SARTOUX costumes

Après avoir débuté au cinéma en tant qu'assistante de réalisation, Marie Sartoux se tourne vers le théâtre et assiste Alain Chambon à la création de costumes. Elle crée les costumes de nombreux spectacles de Jean-Louis Benoit, à partir de 1991 notamment au Théâtre de l'Aquarium, puis au Théâtre national de Marseille-La Criée (*Du malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Griboïédov,

*La Nuit des rois* de Shakespeare, *Un pied dans le crime* d'Eugène Labiche...), ou encore plus récemment ceux de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo. Au sujet des *Rustres*, elle précise : « Je travaille depuis suffisamment longtemps avec Jean-Louis Benoit pour savoir que les "reconstitutions" historiques du costume ne le passionnent pas du tout... Le XVIII<sup>e</sup> siècle des *Rustres* n'a pas grand chose à voir avec les peintures de Longhi, ne serait-ce que parce que nos personnages "portent mal", sans aucune élégance, leurs costumes, et n'affichent absolument pas leur richesse. Le XVIII<sup>e</sup> siècle aura ici quelques traces de notre époque contemporaine. Le costume est une dramaturgie à lui seul : il raconte le froid à l'intérieur du personnage, mais également à l'extérieur de la maison ; on invente des robes à cols hauts, avec de la laine – les rustres aiment la laine et détestent la soie ! Les costumes de ces rustres sont comme les murs de leur appartement, sans vivacité, ils sont comme leur esprit : fermés. »



### DAVID DEBRINAY lumières

David Debrinay devient éclairagiste à 22 ans après avoir suivi des études d'histoire tout en étant assistant lumière.

Ces dernières années, il a créé des lumières, principalement au théâtre, pour des mises en scènes de Richard Brunel, Laurent Brethome, Jean Lacornerie,

Johanny Bert, Jean-Louis Benoit, Stéphane Ghislain-Roussel, Simon Delétang, Jean-Claude Berutti, Hervé Dartiguelongue, ou encore Sophie Langevin et à l'opéra pour des productions de Lucinda Childs, Max Emanuel Cencic, Jakob Peters-Messer. Il travaille également pour la danse, avec Davy Brun, Yan Raballand et prochainement Alejandro Cerrudo. Par ailleurs, il a fait des incursions dans le domaine du cirque contemporain, sur des créations d'Olivier Antoine, du Cirque Hirsute et de la compagnie de cirque équestre Plume de Cheval. David Debrinay a ainsi été amené à créer en France et en Europe, dans des lieux tels que l'Opéra de Lyon, l'Opéra national du Rhin, l'Opéra de Versailles, le Grand Théâtre de Luxembourg, le Théâtre national de Chaillot, le Festival d'Aix-en-Provence, le Megaro Mousikis d'Athènes, l'Amphithéâtre de Plovdiv en Bulgarie, l'Opéra de Wiesbaden et le Nationaltheater Mannheim en Allemagne et, en Belgique, le Dommelhof Theater Neerpelt, les Halles de Schaerbeek de Bruxelles.

Il travaille en parallèle pour l'architecture et la muséographie et enseigne la dramaturgie de la lumière à l'Institut national des sciences appliquées (INSA) de Lyon. David Debrinay est membre du conseil d'administration de « l'Union des Créateurs-Lumière ».

---

## BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



**DOMINIQUE  
BATAILLE**  
son

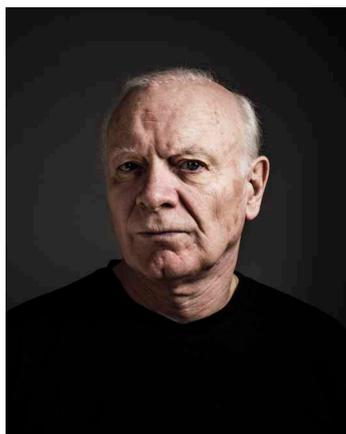
Dominique Bataille officie à la Grande Halle de la Villette dans les années 1990, avant de se diriger vers le théâtre, collaborant avec Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent au Théâtre des Amandiers. Il a également créé des bandes-son pour Jean-Louis

Martinelli et Philippe Calvario, et collaboré dernièrement avec Mathieu Bauer pour les spectacles *Please kill me*, *Une faille / Saison 1* et *The Haunting Melody*.

Depuis 2009, il travaille régulièrement pour la Comédie-Française : il a participé à la création de *Pur* de Lars Norén mis en scène par l'auteur, des *Naufragés* de Guy Zilberstein mis en scène par Anne Kessler, de *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino mise en scène par l'auteur, de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Dumas, du *Système Ribadier* de Feydeau mis en scène par Zabou Breitman, du *Triptyque du Naufrage* (*Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow* et *Lampedusa Way*) de et mis en scène par Lina Prosa, d'*Othello* de Shakespeare mis en scène par Léonie Simaga. Il a, cette saison, créé le son, maritime, de *20 000 lieues sous les mers*, spectacle pour acteurs et marionnettes adapté du roman de Jules Verne et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort.

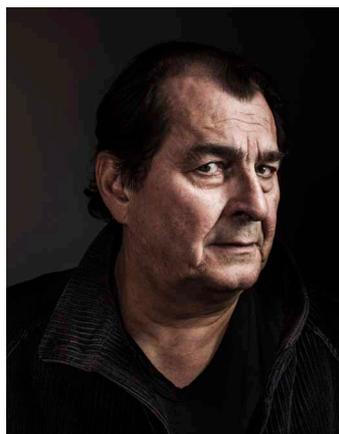
Parallèlement, Dominique Bataille travaille avec les compositeurs Pascal Dusapin, James Dillon, Wolfgang Mitterer, Oscar Bianchi pour la sonorisation et l'enregistrement de leurs opéras. Il obtient en 2010 l'Orphée d'Or du meilleur enregistrement de musique lyrique de l'Académie du disque lyrique pour *Philomela* de James Dillon.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



**GÉRARD GIROUDON**  
Canciano,  
bourgeois vénitien

Entré à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> septembre 1974, Gérard Giroudon en devient le 469<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1981 et doyen de la Troupe en juillet 2013. Il a interprété dernièrement Grassot dans *La Dame aux jambes d'azur* d'Eugène Labiche et Don Louis dans *Dom Juan* de Molière, deux mises en scène de Jean-Pierre Vincent, le Maire dans *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt mise en scène par Christophe Lidon, Argan dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Monsieur Orgon dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, Isidore Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Filou et Rugby dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima. Il a joué le Père dans *La Festa* de Spiro Scimone mise en scène par Galin Stoev, le Vieillard carnatif dans *L'Espace furieux* de et mis en scène par Valère Novarina, Madame Pernelle dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, l'Âne, le Cochet, le Coq dans *Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson, Vosmibratov dans *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski mise en scène par Piotr Fomenko, Malvolio dans *La Nuit des rois* de Shakespeare mise en scène par Andrzej Seweryn, le Professeur Vertudeau dans *Une visite inopportune* de Copi mise en scène par Lukas Hemleb, Harpagon dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Andrei Serban, Sganarelle dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Andrzej Seweryn, Géronte ou Scapin (en alternance) dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière mises en scène par Jean-Louis Benoit, Dubois dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux mises en scène par Jean-Pierre Miquel, Hohenzollern dans *Le Prince de Hombourg* d'Heinrich von Kleist mis en scène par Alexander Lang, Gubetta dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Jean-Luc Boutté, Pierrot dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui* de Molière mis en scène par Dario Fo, Tognino dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Giorgio Strehler, la Vallée dans *La Commère* et Pasquin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Jean-Paul Roussillon.



**BRUNO RAFFAELLI**  
Simon, négociant

Entré à la Comédie-Française le 17 décembre 1994, Bruno Raffaelli est nommé 500<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1998. Il a interprété dernièrement Semione Semionovitch Doublepoint, l'oncle de Souslov dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Créon dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Don Ruy Gomez de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo mis en scène par Nicolas Lormeau, Fulgenzio dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 23 décembre au 3 avril), Ivan Romanovitch Tchekhov dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mises en scène par Alain Françon, Agamemnon dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, le dix-septième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier et mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Bartholo dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Jonathan Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Sir John Falstaff dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Ariste dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, le Comte Almaviva dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Sganarelle dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, Arsace, Phénice et Paulin dans *Bérénice* de Jean Racine mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique de Faustin Linyekula, un pédagogue et un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Adrien dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Jérôme dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet mis en scène par Jean-Claude Berutti, Cliton dans *Le menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, le rôle-titre dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière mis en scène par Philippe Adrien.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



**CORALY ZAHONERO**  
Margarita, femme de  
Lunardo en secondes nocces

Entrée à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> novembre 1994, Coraly Zahonero en devient la 504<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2000. Elle interprète actuellement le rôle de Magdalena dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 6 janvier). Elle a interprété Agafia Matveïevna dans *Oblomov* de Ivan Alexandrovitch Gontcharov mis en scène par Volodia Serre, Lucette dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 22 juillet), Clara, la modiste dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), Cléanthis dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Natalia Ivanovna dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mises en scène par Alain Françon, Annette dans *Poil de carotte* de Jules Renard mis en scène par Philippe Lagrue. Elle a également joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning, des collectifs tg STAN, de KOE et Discordia. Elle a interprété Marta Di Spelta dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, le rôle-titre dans *Yerma* de Federico García Lorca mise en scène par Vicente Pradal, Inès dans *Pedro et le commandeur* de Felix Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, le solo d'acteur *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot mis en scène par Thierry Hancisse, la Cigale et l'Agneau dans *Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson.

Elle a mis en scène et interprété *Grisélidis* dans le cadre des Cartes blanches aux Comédiens-Français au Théâtre du Vieux-Colombier, spectacle qui sera repris cette saison au Studio-Théâtre du 27 avril au 8 mai, dans le cadre de la série *Singulis* – quatre monologues.



**CÉLINE SAMIE**  
Marina,  
femme de Simon

Entrée à la Comédie-Française le 19 octobre 1991, Céline Samie est nommée 508<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2004. Elle a interprété dernièrement Youlia Filippovna, femme de Souslov dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Clara, la modiste dans *Un chapeau de paille* d'Italie d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), La Mère dans *La Petite Fille aux allumettes* d'après Hans Christian Andersen mise en scène par Olivier Meyrou, Emilia dans *Othello* de Shakespeare mis en scène par Léonie Simaga, Mme Ill dans *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt mise en scène par Christophe Lidon, Shauba dans *Lampedusa Beach* de et mise en scène par Lina Prosa, Agafia Matveïevna dans *Oblomov* de Gontcharov mis en scène par Volodia Serre, Georgette dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, Céphise dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Nini dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 22 juillet), l'Extraterrestre-Royauté et Iris dans *Les Oiseaux* d'Aristophane mis en scène par Alfredo Arias, Simplette dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima. Elle a joué dans *Bonheur?* d'Emmanuel Darley mis en scène par Andrés Lima et dans le spectacle *Jacques Copeau, Pensées* d'après des textes de Jacques Copeau, dirigé par Jean-Louis Hourdin. Elle a interprété Antiochus dans *Bérénice* de Racine mise en scène, dispositifs scénique et chorégraphique de Faustin Linyekula, Maria dans *Yerma* de Federico García Lorca mise en scène par Vicente Pradal, Julie et Loulou dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet mis en scène par Jean-Claude Berutti, le Metteur en scène dans *Grief[s]*, d'après des textes de Strindberg, Ibsen et Bergman mis en scène par Anne Kessler, le Corbeau, l'Arbre et Circé dans les *Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson, Katia dans *Platonov* de Tchekhov mis en scène par Jacques Lassalle.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



**CLOTILDE  
DE BAYSER**  
Felice, femme de Canciano

Entrée à la Comédie-Française le 7 mars 1997, Clotilde de Bayser est nommée 509<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2004. Elle a interprété dernièrement Maria Lwovna, doctoresse dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Gertrude dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, la Baronne dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 22 juillet), le Chœur dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Cèneone dans *Phèdre* de Jean Racine mise en scène par Michael Marmarinos, Uranie dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Fiokla Ivanovna dans *Le Mariage de Nikolai Gogol* mis en scène par Lilo Baur, Philaminte dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, Mégara dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide mise en scène par Christophe Perton, la vieille dans *Les Chaises* d'Eugène Ionesco mises en scène par Jean Dautremay, la Bouquetière, Cadet, Musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 23 décembre au 3 avril), la Comtesse dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, le solo *Mon corps, mon gentil corps* de Jan Fabre mis en scène par Marcel Bozonnet, Mademoiselle, Y, Nora dans *Grief[s]*, d'après des textes de Strindberg, Ibsen et Bergman mis en scène par Anne Kessler, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet.



**LAURENT  
NATRELLA**  
Le Comte Riccardo

Entré à la Comédie-Française le 20 janvier 1998, Laurent Natrella en devient le 514<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2007. Il a interprété dernièrement Jacques Leeds dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne, Émile Tavernier dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), Bernardo, Valtemand, 2<sup>e</sup> comédien, le Marin, 1<sup>er</sup> fossoyeur, le Prêtre, l'Ambassadeur d'Angleterre dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, le Roi, Apollon et Chœurs dans *Psyché* de Molière mise en scène par Véronique Vella, Ibrahim et Izzat dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Agamemnon dans *Troïlus et Cressida* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, le Mari de la femme dans *La Noce* de Brecht mise en scène par Isabel Osthues, Tiger Brown dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Plikaplov dans *Le Mariage de Gogol* mis en scène par Lilo Baur, Lansac dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein mis en scène par Anne Kessler. Il a également chanté dans *Nos plus belles chansons*, cabaret de Philippe Meyer. Il a joué dans *Paroles, pas de rôle/vaudeville* de Damiaan De Schrijver, Peter Vanden Eede et Matthias de Koning des collectifs tg STAN, de KOE et Discordia, incarné Juan dans *Yerma* de Federico García Lorca mis en scène par Vicente Pradal, Pedro Ibañez dans *Pedro et le commandeur* de Felix Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, H.2 dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute mis en scène par Léonie Simaga.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



**CHRISTIAN HECQ**  
Lunardo, négociant

Entré à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> septembre 2008, Christian Hecq est nommé 525<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2012. Cette saison, il a adapté et mis en scène, avec Valérie Lesort, *20 000 lieues sous les mers* de Jules Verne, dans lequel il joue le rôle du capitaine Nemo. Il a interprété dernièrement Bouzin dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 22 juillet), Gubetta dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier au 30 avril), Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Nonancourt dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), Sosie dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Monsieur Orgon dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, Lysidas dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger. Il a également chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Cuigy, Cadet, précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 23 décembre au 3 avril), M. Duflot dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Baptiste, Ernest et Joseph dans *Amour et piano / Un monsieur qui n'aime pas les monologues / Fiancés en herbe / Feu la mère de Madame* de Georges Feydeau mis en scène par Gian Manuel Rau.



**NICOLAS LORMEAU**  
Maurizio, beau-frère de Marina

Entré à la Comédie-Française le 15 juin 1996, Nicolas Lormeau en devient le 526<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2014. Il interprète actuellement le Professeur Aronnax et manipule des marionnettes dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adapté et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort (au Théâtre du Vieux-Colombier jusqu'au 8 novembre). Il a interprété Savinet dans *Le Système Ribadier* de Georges Feydeau mis en scène par Zabou Breitman, le Procureur Maillard dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé mise en scène par Lilo Baur, Ivan Alexeïevitch Alexeïev dans *Oblomov* d'Ivan Gontcharov mis en scène par Volodia Serre, Don Ricardo, un montagnard et un conspirateur dans sa propre mise en scène d'*Hernani* de Victor Hugo, Peter Boles dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter mis en scène par Claude Mourieras, le Garde dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux, le Marquis, l'Apprenti dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 23 décembre au 3 avril), Tardiveau, teneur de livres dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), Omelette, huissier dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur, Thomas Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz. Il a également joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs tg STAN, de KOE et Discordia.

Il a mis en scène au Studio-Théâtre *L'Âne et le ruisseau* de Musset en 2011, Courteline au Grand Guignol en 2002 et, au Théâtre du Vieux-Colombier, *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset en 2010 et *Hernani* de Victor Hugo en 2012.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



**CHRISTOPHE  
MONTENEZ**  
Felipetto, fils de Maurizio

Après une formation à l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, Christophe Montenez joue notamment sous la direction de Yann-Joël Collin dans *Machine Feydeau*, un montage de pièces de Feydeau, et de Galin Stoev dans *Liliom* de Ferenc Molnár. Entré à la Comédie-Française le 8 juillet 2014, il y tient son premier rôle dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 19 juin). Il interprète actuellement le rôle d'Al Cooper dans *Comme une pierre qui...* d'après Greil Marcus, adapté et mis en scène par Marie Rémond et Sébastien Pouderoux et celui d'Acaste dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 8 décembre). Il a interprété Bobin dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 22 juillet), Maffio Orsini dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier au 30 avril), et a dansé dans *L'Autre*, spectacle conçu par Françoise Gillard et Claire Richard.



**REBECCA MARDER**  
Lucietta, fille de Lunardo,  
d'un premier lit

Rebecca Marder se forme au Conservatoire du XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, puis entre en 2013 en classe préparatoire littéraire section théâtre, qu'elle quitte pour un tournage avant de rejoindre, la même année, l'université Paris Diderot en lettres modernes option cinéma. En 2014, elle entre à l'école du Théâtre national de Strasbourg, puis à la Comédie-Française en juin 2015. Rebecca Marder fait ses premiers pas au cinéma dès son plus jeune âge. À cinq ans, elle joue Charlotte dans *Ceci est mon corps* réalisé par Rodolphe Marconi, avec Louis Garrel et Mélanie Laurent. En 2006, elle tient le rôle principal dans *Demandez la permission aux enfants*, réalisé par Éric Civanyan, elle joue également dans le drame *La Rafle* en 2009. Rebecca Marder participe à plusieurs productions pour la télévision dont le film *Emma* réalisé par Alain Tasma, où elle incarne le rôle-titre, qui lui vaut le prix du meilleur espoir féminin au Festival de la Fiction TV de La Rochelle en 2011. En 2012, elle interprète les rôles de Barbara et Romaine dans *Entrez et fermez la portes*, une pièce de et mise en scène par Marie Billetdoux.

Elle interprétera cette saison le rôle de Claudine dans la reprise de *George Dandin* et la création de *La Jalousie du barbouillé* de Molière au Théâtre du Vieux-Colombier du 18 mai au 26 juin.

## INFORMATIONS PRATIQUES

### THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>

DU 25 NOVEMBRE 2015 AU 10 JANVIER 2016

Attention, les horaires de représentation du Théâtre du Vieux-Colombier ont changé :

20h30 du mercredi au samedi

15h les dimanches

19h les mardis

### RÉSERVATIONS

du mardi au samedi 11h-13h30 et 14h30-18h

aux guichets, par téléphone au 01 44 58 15 15

par Internet : [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

### PRIX DES PLACES

de 9 € à 31 €

### CONTACT PRESSE

Marine Faye

01 44 39 87 18

[marine.faye@comedie-francaise.org](mailto:marine.faye@comedie-francaise.org)

[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

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

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

## IMPORTANT

Dans le cadre de la mise en place de l'état d'urgence et du renforcement des mesures de sécurité dans le cadre du plan Vigipirate, **un seul sac (de type sac à main) par personne est admis** dans l'enceinte des trois théâtres de la Comédie-Française. **Tout spectateur se présentant muni d'autres sacs, sac de courses, bagage ou autre objet encombrant, se verra interdire l'entrée des bâtiments.**

Afin de faciliter le contrôle, nous vous demandons de vous présenter **au plus tard 20 minutes avant le début de la représentation.**

Crédits :

Couverture et pages 5, 7, 8 : photos de répétition de Christophe Raynaud de Lage

Carlo Goldoni page 4 © coll. Comédie-Française

Portrait de David Debrinay © Bohumil Kostohryz

Portraits des comédiens © Stéphane Lavoué

