



COMÉDIE  
FRANÇAISE

RICHELIEU  
V<sup>x</sup>-COLOMBIER  
STUDIO

**DOSSIER DE PRESSE**

**Saison 2018-2019**



## **LA SAISON**

### LES SPECTACLES

- 4 Salle Richelieu
- 27 Théâtre du Vieux-Colombier
- 38 Studio-Théâtre
- 52 En tournée – 4<sup>e</sup> scène

### 54 SÉRIES, VISITES ET EXPOSITIONS

- 57 L'AUDIOVISUEL – 5<sup>e</sup> scène

## **LA MAISON**

### 59 LA TROUPE

### 62 LA RUCHE

### 63 TRANSMETTRE

- L'académie de la Comédie-Française
- L'action éducative

### 65 SOUTENIR

- La Fondation pour la Comédie-Française

### 66 DÉCOUVRIR

- Les boutiques-librairies
- La Comédie-Française en ligne

### 67 LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN QUELQUES CHIFFRES

- Le public
- L'activité, les effectifs et le budget

### 69 INFORMATIONS PRATIQUES

# LA SAISON 2018-2019

---

## CONSTRUIRE UN FEU ⊙

Jack London

Marc Lainé

15 septembre > 21 octobre

STUDIO

## L'HEUREUX STRATAGÈME ⊙

Marivaux

Emmanuel Daumas

19 septembre > 4 novembre

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

## LA NUIT DES ROIS OU TOUT CE QUE VOUS VOULEZ ⊙

William Shakespeare

Thomas Ostermeier

22 septembre > 28 février

RICHELIEU

## LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo

Denis Podalydès

1<sup>er</sup> octobre > 1<sup>er</sup> avril

RICHELIEU

## BRITANNICUS

Jean Racine

Stéphane Braunschweig

8 octobre > 1<sup>er</sup> janvier

RICHELIEU

## LA LOCANDIERA ⊙

Carlo Goldoni

Alain Françon

27 octobre > 10 février

RICHELIEU

## LA PETITE SIRÈNE ⊙

d'après Hans Christian

Andersen

Géraldine Martineau

15 novembre > 6 janvier

STUDIO

## 20 000 LIEUES SOUS LES MERS

d'après Jules Verne

Christian Hecq et Valérie

Lesort

17 novembre > 6 janvier

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

## LES FOURBERIES DE SCAPIN

Molière

Denis Podalydès

21 décembre > 19 mars

RICHELIEU

## IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE

Alfred de Musset

Laurent Delvert

16 janvier > 24 février

STUDIO

Singulis Seul-en-scène

Christian Gonon

## LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI, C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE

Pierre Desproges

Marc Fayet et Alain Lenglet

16 janvier > 3 février

STUDIO

## LES OUBLIÉS ⊙

ALGER-PARIS

Julie Bertin et Jade Herbulot

Le Birgit Ensemble

24 janvier > 10 mars

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

Singulis Seul-en-scène

Loïc Corbery

## (HAMLET, À PART) ⊙

d'après William Shakespeare

6 > 24 février

STUDIO

## FANNY ET ALEXANDRE ⊙

Ingmar Bergman

Julie Deliquet

9 février > 16 juin

RICHELIEU

## CHANSON DOUCE ⊙

d'après Leïla Slimani

Pauline Bayle

14 mars > 28 avril

STUDIO

## LES DAMNÉS

d'après Luchino Visconti,

Nicola Badalucco

et Enrico Medioli

Ivo van Hove

20 mars > 2 juin

RICHELIEU

## LE VOYAGE DE G.MASTORNA ⊙

d'après Federico Fellini

Marie Rémond

28 mars > 5 mai

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

## L'HÔTEL DU LIBRE-ÉCHANGE

Georges Feydeau

Isabelle Nanty

2 avril > 24 juillet

RICHELIEU

## ÉLECTRE / ORESTE ⊙

Euripide

Ivo van Hove

27 avril > 3 juillet

RICHELIEU

## LES SERGE ⊙

(GAINSBURG POINT BARRE)

Stéphane Varupenne

et Sébastien Poudroux

16 mai > 30 juin

STUDIO

## HORS LA LOI ⊙

Pauline Bureau

24 mai > 7 juillet

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

## LA VIE DE GALILÉE ⊙

Bertolt Brecht

Éric Ruf

1<sup>er</sup> juin > 25 juillet

RICHELIEU

## LE MISANTHROPE

Molière

Clément Hervieu-Léger

14 juin > 20 juillet

RICHELIEU

NOUVELLE PRODUCTION ⊙

# LES SPECTACLES

---

## Salle Richelieu

### NOUVELLES PRODUCTIONS

- 5 **LA NUIT DES ROIS OU  
TOUT CE QUE VOUS VOULEZ**  
William Shakespeare  
Thomas Ostermeier  
22 septembre > 28 février
- 7 **LA LOCANDIERA**  
Carlo Goldoni  
Alain Françon  
27 octobre > 10 février
- 9 **FANNY ET ALEXANDRE**  
Ingmar Bergman  
Julie Deliquet  
9 février > 16 juin
- 11 **ÉLECTRE / ORESTE**  
Euripide  
Ivo van Hove  
27 avril > 3 juillet
- 13 **LA VIE DE GALILÉE**  
Bertolt Brecht  
Éric Ruf  
1<sup>er</sup> juin > 25 juillet

### REPRISES

- 15 **LUCRÈCE BORGIA**  
Victor Hugo  
Denis Podalydès  
1<sup>er</sup> octobre > 1<sup>er</sup> avril
- 17 **BRITANNICUS**  
Jean Racine  
Stéphane Braunschweig  
8 octobre > 1<sup>er</sup> janvier
- 19 **LES FOURBERIES DE SCAPIN**  
Molière  
Denis Podalydès  
21 décembre > 19 mars
- 21 **LES DAMNÉS**  
d'après Luchino Visconti,  
Nicola Badalucco et  
Enrico Medioli  
Ivo van Hove  
20 mars > 2 juin
- 23 **L'HÔTEL DU LIBRE-ÉCHANGE**  
Georges Feydeau  
Isabelle Nanty  
2 avril > 24 juillet
- 25 **LE MISANTHROPE**  
Molière  
Clément Hervieu-Léger  
14 juin > 20 juillet



Thomas Ostermeier

adaptation et mise en scène  
**Thomas Ostermeier**  
traduction  
**Olivier Cadiot**  
scénographie et costumes  
**Nina Wetzel**  
lumières  
**Marie-Christine Soma**  
musique originale  
**Nils Ostendorf**  
réglage des combats  
**Jérôme Westholm**  
travail chorégraphique  
**Glysléin Lefever**  
assistantat à la mise en scène  
**Elisa Leroy**  
assistantat à la scénographie et aux costumes  
**Charlotte Spichalsky**

avec la troupe de la Comédie-Française  
Denis Podalydès, Laurent Stocker,  
Stéphane Varupenne, Adeline d'Hermy,  
Georgia Scalliet, Sébastien Pouderoux,  
Noam Morgensztern, Anna Cervinka,  
Christophe Montenez, Julien Frison,  
Yoann Gasiorowski

#### **NOUVELLE PRODUCTION**

avec le mécénat de Grant Thornton

#### **AU CINÉMA**

**Pathé Live** 14 FÉVR

Et aussi...

#### **GRENIER DES MAÎTRES**

**Thomas Ostermeier** 15 MAI

# LA NUIT DES ROIS OU TOUT CE QUE VOUS VOULEZ

William Shakespeare – Thomas Ostermeier

**22 SEPT > 28 FÉVR** RICHELIEU

Première création de Thomas Ostermeier avec la Troupe : il retrouve Shakespeare, auteur qu'il fréquente régulièrement, et met en valeur la profondeur des questions existentielles que soulève cette intrigue amoureuse placée sous le signe du travestissement.

## L'HISTOIRE

Échouée en Illyrie à la suite d'un naufrage, Viola décide, pour se préserver de possibles mésaventures, de se déguiser en jeune homme, et ressemble de ce fait à Sébastien, son frère jumeau qu'elle croit noyé. Dépourvue de ressources, elle entre sous le nom de Césario au service du duc Orsino, qui dépêche aussitôt ce nouveau valet pour plaider sa cause auprès d'Olivia qu'il convoite désespérément. Sensible au charme ambigu de Césario, Olivia le poursuit de ses avances. Viola, elle, est affligée de ne pouvoir dévoiler son identité à Orsino dont elle est éprise en secret. Ces imbroglis amoureux n'épargnent pas Malvolio, ambitieux intendant d'Olivia, victime des manigances des chevaliers ivrognes, Sir Toby et Sir Andrew, et de la redoutable femme de chambre, Maria. Identités brouillées et confusions de sentiments mènent les personnages au bord de la folie. Et Feste, clown de son état, amuseur d'esprits et empoisonneur de mots, ne s'efforce pas de démêler cet imbroglie. Si le sauvetage de Sébastien semble apaiser les esprits, c'est sans compter sur l'amertume des espoirs déçus.

## QUESTIONS À THOMAS OSTERMEIER, ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE

**En quoi le théâtre de Shakespeare vous interpelle-t-il? Dans *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez*, votre première mise en scène à la Comédie-Française, le spectateur va-t-il retrouver vos partis pris souvent politiques ou sociétaux?**

Shakespeare nous renvoie très souvent à la même question, celle que pose le premier vers d'*Hamlet*: « Qui est là? ». Ses pièces sont une interrogation sur la fine différence entre le moi que je suis, celui que je présente aux autres et celui que je désire être, ainsi que sur la capacité du théâtre à nous faire comprendre qui, au fond, est celle ou celui qui nous fait face. L'œuvre de Shakespeare est capable de révéler, par les moyens du théâtre lui-même, qui nous sommes et qui est l'autre. Dans *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez*, Shakespeare situe son questionnement sur la nature humaine – et sur la possibilité d'une vie sociale civilisée – dans le royaume d'Illyrie, un royaume en décadence – puisque son souverain est

entièrement préoccupé par l'amour, ou plutôt par une certaine image qu'il se fait de l'amour. Dans ce royaume sans gouvernement, les apparences trompeuses ne créent pas simplement un malentendu, ne sont pas un simple tour de passe-passe dramaturgique. La question de l'apparence opaque de l'autre prend, au contraire, une dimension existentielle: le trouble semé par Viola, déguisée en Césario, ramène le désir de l'autre – chez Orsino, Olivia, Malvolio, Antonio, Viola elle-même – à une interrogation sur l'être soi-même. Dans *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez*, la réalisation du désir est sans cesse reportée, car son objet se soustrait, et cette errance met en cause les catégories de genres et les classes sociales sur lesquelles l'Illyrie – et notre monde – sont construits. Le vers de Viola : « *I am not what I am* » résume le doute qui plane au-dessus de chacun des personnages et des situations dramatiques de la pièce. Shakespeare ne donne jamais de réponse définitive. À nous de nous confronter au vide laissé par certaines catégories de notre discours politique et social, aujourd'hui remises en question.

### **Comment analysez-vous la grande mélancolie qui plane sur le sentiment amoureux dans la pièce?**

Plutôt que la mélancolie supposée « romantique », qui me semble réductrice par rapport aux profondeurs du sentiment humain qu'explore la pièce, ce qui m'intéresse dans *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez* ce sont les envers plus sombres d'un désir inassouvi, réprimé ou détraqué. Il plonge les amoureux (malheureux) dans une folie telle – joyeuse en surface mais souvent bouleversante – qu'ils se voient obligés de renier leur identité ou de s'en découvrir une autre encore inconnue ou jusqu'alors refoulée. Le sentiment amoureux contamine tous les personnages, ceux dits « comiques » également – d'ailleurs avec une violence particulière, si l'on pense aux conséquences des fantasmes de Malvolio. « *If sad and merry madness equal be* », se demande Olivia. La mélancolie et la clownerie ne se répondent-elles pas en miroir?

### **Bien avant notre contemporaine Judith Butler, Shakespeare avait traité, à sa manière, la notion de genre. Quel regard posez-vous sur cette question à travers le prisme de la pièce?**

L'art de Shakespeare est de ne jamais réduire les questions fondamentales dont il traite à de simples oppositions binaires. Butler articule sa lecture déconstructiviste de la notion de genre autour d'un concept fondamentalement théâtral : le genre n'est pas d'ordre naturel mais se construit. Il est le résultat d'une performance répétée, de la représentation de soi-même par chaque individu dans ses actes et ses paroles suivant certains principes, certaines normes sociétales et culturelles, qui servent de modèle à cette représentation. Le théâtre présente l'opportunité exceptionnelle de dévoiler sur scène les mécanismes par lesquels se constitue cette représentation dans le jeu, et d'explorer les possibilités offertes par ce dernier pour aller à l'encontre desdits mécanismes. Ainsi le théâtre de Shakespeare met en avant le pouvoir du jeu non pas de dissimuler ou de dévoiler de supposées déterminations (sexuelles) essentialisées, mais de produire sa propre réalité. À la fin de la pièce, en un tour de main, Orsino épouse son page Césario, qui ne se changera en femme qu'après la conclusion de la pièce. En se mariant avec Sébastien, Olivia épouse « *a maid and man* », une femme... et un homme. Le désir trouve des voies singulières de réalisation, non déterminées par la norme, comme le découvre chacun des personnages, et il en va de même pour le spectateur.

### **Le travestissement est l'essence même du théâtre. Shakespeare le place au centre de cette pièce. Quelle importance revêt-il dans votre théâtre? Et dans cette mise en scène en particulier?**

Le travestissement est seulement un élément de ce que l'existence, vue par le prisme du théâtre de Shakespeare, a elle-même de théâtral. Nous jouons un rôle, dans toutes les situations sociales de notre vie, et nous portons le « déguisement » qui lui correspond. Dans cette mise en scène en particulier, le déguisement est une arme dangereuse, comme le dit Viola – qui révèle en ce qu'elle semble dissimuler.



mise en scène  
Alain Françon  
traduction  
Myriam Tanant  
scénographie  
Jacques Gabel  
costumes  
Renato Bianchi  
lumières  
Joël Hourbeigt  
musique originale  
Marie-Jeanne Séréro  
son  
Léonard Françon  
dramaturgie et assistantat  
à la mise en scène  
David Tuailon

avec la troupe de la Comédie-Française  
Florence Viala, Coraly Zahonero,  
Françoise Gillard\*, Clotilde de Bayser\*,  
Laurent Stocker, Michel Vuillermoz,  
Hervé Pierre, Stéphane Varupenne,  
Noam Morgensztern  
et un comédien de l'académie de la  
Comédie-Française  
\*en alternance

**NOUVELLE PRODUCTION**

avec le mécénat d'August Debouzy

# LA LOCANDIERA

Carlo Goldoni – Alain Françon

27 OCT > 10 FÉVR RICHELIEU

Pour sa neuvième expérience avec la Troupe, Alain Françon retrouve Goldoni sept ans après sa *Trilogie de la villégiature*. « Sirène enchanteresse » au caractère frivole, héroïne d'une pièce qu'on a pu dire féministe, la *Locandiera* affirme le concept de liberté et de réussite par le travail.

## L'HISTOIRE

Mirandolina est la patronne d'une *locanda* (un hôtel garni) dont elle a hérité à la mort de son père il y a six mois. Sa situation d'orpheline, de célibataire et de patronne la rend libre de mener sa vie comme elle l'entend, malgré la cour assidue que lui font deux aristocrates de ses clients, le Marquis de Forlipopoli et le Comte d'Albafiorita, et l'insistance de Fabrizio, le serviteur de l'auberge, qui l'aime depuis toujours et que son père lui a recommandé d'épouser. Si Mirandolina est suffisamment habile pour composer avec tous trois sans se compromettre, elle a plus de difficultés avec un autre client, le Chevalier de Ripafratta, misogyne déclaré et présomptueux, qui la méprise et la maltraite. Pour défendre sa dignité, Mirandolina s'engage alors dans une entreprise qui la mènera dans une situation plus périlleuse qu'elle n'aurait cru. Il lui faudra finalement prendre une décision difficile pour se sortir de danger tout en préservant sa liberté et en restant fidèle à elle-même. Dans l'épreuve, elle découvrira ce dont elle est capable, mais aussi le sens et les conséquences du jeu qu'elle mène avec les autres, ainsi que les limites de ce que la société de son temps permet à une femme.

## QUESTIONS À ALAIN FRANÇON, MISE EN SCÈNE

### Comment abordez-vous le thème de la misogynie ?

Pour Luchino Visconti, la clef des conduites des personnages, de leurs relations, autant que des émotions ou de la psychologie est toujours sociale. En cherchant à séduire le Chevalier, Mirandolina veut obtenir réparation parce qu'il y va de sa dignité. Elle s'y prend par le langage et emploie les termes qu'il peut comprendre. Lui qui veut rester sans attaches, elle lui parle de son propre désir de liberté. Par son intelligence de la parole, Mirandolina trouve un langage commun avec lui et s'aperçoit qu'ils se ressemblent. Elle éprouverait une attirance envers lui mais c'est un secret entretenu jusqu'à la fin. Après l'approche par la parole, une dimension physique intervient, à son initiative à elle. Touchée pourtant par la sensualité, elle se ravise parce qu'elle n'aurait pas pensé aller jusque-là. Le Chevalier et Mirandolina appartiennent à des classes séparées et quels que soient leurs sentiments, leur relation n'aurait aucun devenir.





### Comment présenteriez-vous la typologie des personnages?

Même s'il s'agit plutôt de types comiques, sans individualité psychologique très marquée, la pièce dévoile les personnages par petites touches, et montre qu'ils sont l'inverse de ce qu'ils croient. Les comédiennes qui arrivent dans l'auberge devraient posséder cet art de feindre, mais elles se révèlent incapables de tromper les autres en se faisant passer pour des dames de la noblesse. En revanche, Mirandolina, avec son intelligence et son bon sens, est parfaitement capable de feindre. Au milieu de tous ces simulacres et simulations, elle fait preuve d'une grande lucidité en trouvant à la fin sa place à elle, avec Fabrizio. Il représente aussi pour elle dans la pièce la seule possibilité d'accomplissement d'amour physique.

### Mirandolina incarne-t-elle la lucidité sociale et la quête d'une liberté personnelle?

Nous sommes dans une auberge où la classe noble a été déplacée dans une structure dirigée par une femme qui fait tout pour la retenir parce qu'elle a besoin d'elle pour vivre. Cela oblige à être attentif, à trouver les actions justes, qui ne correspondent pas à des schémas de représentations convenus ou qui restent illustratives. La langue est aussi un appui parce qu'elle est très lapidaire, élémentaire, directe et souvent même dure. La nouvelle traduction qu'a faite pour nous Myriam Tanant met très bien cela au jour. Elle est moins complexe que dans d'autres pièces plus tardives, mais je lui trouve une parenté avec la langue de Tchekhov en cela qu'elle est «telle que», c'est-à-dire que l'existence de ces gens-là précède leur essence.





Ingmar Bergman

Julie Deliquet

mise en scène  
**Julie Deliquet**  
traduction  
C. G. Bjurström et Lucie Albertini  
version scénique  
Florence Seyvos, Julie Deliquet et Julie André  
scénographie  
Julie Deliquet et Éric Ruf  
costumes  
Julie Scobeltzine  
lumière  
Vyara Stefanova  
collaboration artistique  
Julie André  
assistantat à la scénographie  
Zoé Pautet

avec la troupe de la Comédie-Française  
Claude Mathieu, Véronique Vella,  
Thierry Hancisse, Anne Kessler,  
Florence Viala, Denis Podalydès,  
Laurent Stocker, Elsa Lepoivre,  
Julie Sicard, Hervé Pierre, Gilles David,  
Noam Morgensztern, Anna Cervinka,  
Dominique Blanc, Rebecca Marder,  
Julien Frison, Jean Chevalier  
et les comédiens de l'académie de la  
Comédie-Française

**NOUVELLE PRODUCTION  
ENTRÉE AU RÉPERTOIRE**

# FANNY ET ALEXANDRE

Ingmar Bergman – Julie Deliquet

9 FÉVR > 16 JUIN RICHELIEU

« Je peux exister sans faire de films, mais je ne peux pas exister sans faire de théâtre » disait Ingmar Bergman qui entre aujourd'hui au Répertoire, l'année du centième anniversaire de sa naissance. Julie Deliquet se saisit de cette fresque sur la vie d'une troupe familiale et en livre une pièce irriguée par la pensée de Bergman sur le théâtre, un hommage à cet art, à sa magie et à sa nécessité.

## L'HISTOIRE, PAR JULIE DELIQUET

C'est dans une atmosphère joyeuse que commence l'histoire. Une fête de Noël, fête familiale qui regroupe Helena Ekdahl, ses trois fils, leurs femmes et leurs enfants dans les murs du théâtre que dirige Oscar, époux de la belle actrice Emilie. À la mort brutale d'Oscar, Emilie abandonne la direction de la troupe pour épouser l'évêque Edvard. Elle veut vivre dans la vérité. Dans la maison sinistre où Emilie s'est installée avec ses enfants, Fanny et Alexandre, l'évêque dévoile sa vraie nature : puritaine, sadique, perverse...

## QUESTIONS À JULIE DELIQUET, MISE EN SCÈNE

**Après avoir monté *Vania* d'après Tchekhov au Théâtre du Vieux-Colombier en 2016, vous vous attaquez à Bergman. Existe-t-il un lien entre ces deux œuvres ?**

Oui, celui de l'expérience. Pour *Vania*, j'ai voulu travailler le temps d'un été avec les acteurs, que je ne connaissais pas, et ce, jusqu'aux premières représentations en septembre : c'est l'histoire d'*Oncle Vania*. Un groupe éphémère coïncé dans une maison le temps d'une saison et qui doit

apprendre à vivre ensemble. Retourner au Français et aller pour la première fois à Richelieu, c'était me confronter à la Troupe dans son institution et son histoire. Le choix de *Fanny et Alexandre* est né de ce nouveau désir d'expérience : mettre en scène une famille de théâtre. Notre décor sera le théâtre, celui de la Salle Richelieu et celui de la famille Ekdahl, dirigé par Oscar. On jouera bien sûr de l'effet de réel entre les acteurs du Français et leurs personnages. On parle de « la Maison » dans l'œuvre de Bergman, terme employé pour parler du Français. J'ai choisi des acteurs de toutes les générations, comme dans la famille, de la doyenne aux derniers arrivants. La distribution du spectacle et la troupe du Français, le théâtre des Ekdahl et la mémoire des spectateurs de la Maison de Molière chercheront à se rassembler pour ne faire qu'un.

**Bergman traite de thèmes qui l'ont toujours hanté : la mort, le père, le couple et Dieu. Partagez-vous les mêmes angoisses ?**

Le travail du deuil est pour moi permanent, structurant même je crois, mais jamais morbide. Il est cathartique

et, comme dans *Fanny et Alexandre*, il fait souvent référence à l'enfance, donc à un temps révolu, tout en assumant pleinement la somme de fantasmes que cela peut charrier. Bergman construit une dramaturgie sous l'apparence du vécu mais ses films ne sont pas pour autant réalistes. Je défends cette idée que mon moteur est peut-être une certaine angoisse intime mais la mise en scène n'est, pour moi, qu'une émancipation vers la fiction et vers les autres.

**Vous êtes adepte de l'improvisation et il semble que Bergman laissait ses acteurs improviser, précisant que l'improvisation doit être toujours préparée. Comment envisagez-vous les répétitions?**

Si je ne faisais pas improviser les acteurs sur cette notion de troupe familiale au Français, je passerais totalement à côté de mon projet! Le premier gros chantier d'improvisation est celui-là: trouver le trajet à effectuer, de façon intime, entre eux et l'œuvre de Bergman, puis se demander collectivement comment ce réel deviendra fiction. En effet, je prépare moi aussi beaucoup mes improvisations, ce sont davantage des traversées dramaturgiques pensées en amont dans lesquelles les acteurs jouent, mêlant les mots de l'auteur et les leurs.



Ingmar Bergman



Ivo van Hove

mise en scène  
Ivo van Hove  
traduction  
Marie Delcourt-Curvers  
scénographie et lumières  
Jan Versweyveld  
costumes  
An D'Huys

avec la troupe de la Comédie-Française  
Claude Mathieu, Cécile Brune, Sylvia Bergé,  
Éric Génovèse, Bruno Raffaelli, Denis  
Podalydès, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery,  
Suliane Brahim, Benjamin Lavernhe, Didier  
Sandre, Christophe Montenez, Rebecca  
Marder, Dominique Blanc, Gaël Kamilindi  
et les comédiens de l'académie de la  
Comédie-Française  
Distribution en cours

**NOUVELLE PRODUCTION**  
**ENTRÉE AU RÉPERTOIRE**

**AU CINÉMA**  
Pathé Live 23 MAI

**TOURNÉE INTERNATIONALE**  
Théâtre antique d'Épidaure JUIL 2019

# ÉLECTRE / ORESTE

Euripide – Ivo van Hove

27 AVR > 3 JUIL RICHELIEU

Retour aux origines pour Ivo van Hove qui s'attaque, pour cette deuxième collaboration avec la Comédie-Française, au destin funeste des Atrides, après *Les Damnés*. Point d'orgue en juillet: le spectacle sera donné au Théâtre antique d'Épidaure.

## L'HISTOIRE, PAR IVO VAN HOVE

Électre et Oreste sont frère et sœur. Jeunes, blessés, fragiles et vulnérables, ils se muent en prédateurs d'une extrême violence. Ils n'ont pas vraiment connu leur père parti commander les troupes de l'armée pendant la guerre de Troie. Par son absence, il devient un héros à leurs yeux. La mère, Clytemnestre, est l'ennemie. La maison est le champ de bataille. Bannis, Électre et Oreste deviennent des enfants-rois réfugiés au sein de leur propre famille, de leur propre pays.

## QUESTIONS À IVO VAN HOVE, MISE EN SCÈNE

**Avec *Électre / Oreste* vous retrouvez le thème du conflit familial déjà présent dans *Les Damnés*.**

**En quoi vous passionne-t-il ?**

La famille est le « nœud » de la société et génère de ce fait un tas de problèmes. Dans ce contexte, la famille des Atrides est affectée par la guerre de Troie qui a duré plus de dix ans. Nous sommes en présence d'un miroir renvoyant les images négatives de nos propres impulsions. S'agit-il d'une famille incestueuse ? Pas dans le sens littéral

(ou du moins pas seulement), mais dans le sens où elle est un champ de bataille, d'une part pour résoudre les conflits et d'autre part pour séparer les élus appelés à rester, des autres qui seront définitivement expulsés.

**Vos mises en scène repensent totalement le dispositif sur le plateau et vous tenez souvent à trouver une résonance avec l'actualité européenne, voire internationale.**

**Est-ce le cas cette fois encore ?**

Notre point de départ est le texte, ensuite se pose la question de la mise en scène. Il s'agit d'une discussion cruciale où se décident la musique, la scénographie ou la vidéo. Pour *Les Damnés*, nous avons opté pour un spectacle inspiré par le *performance art*. Pour *Électre / Oreste*, le défi est de représenter un monde très cruel, parfois naturaliste, sur scène. Il est vrai que j'envisage le spectacle tel un *Gesamtkunstwerk*, une œuvre d'art totale dans le sens wagnérien du terme avec peut-être la sensation d'assister à un rituel. Le monde est ma maison. Je me considère comme Belge, mais également Européen et citoyen du monde. C'était le cas

quand j'avais 20 ans et ce sera toujours le cas jusqu'à ma mort. Parler de la société, c'est parler du monde. Les Grecs posent une question essentielle: qu'est-ce que nous unit au lieu de nous séparer? C'est le thème central dans *Électre / Oreste*.

**En quoi *Électre / Oreste* est une pièce pertinente pour la Comédie-Française et pour les comédiens, dont certains étaient présents dans *Les Damnés*?**

Je suis ravi de poursuivre le travail entamé avec *Les Damnés* mais le choix des textes pour ce nouveau spectacle est une pure coïncidence. En y réfléchissant maintenant, je me dis que le destin y est peut-être pour quelque chose. J'ai énormément apprécié le travail avec les comédiens de la Troupe. J'ai ressenti chez eux un désir animal de faire du théâtre, un besoin viscéral d'embrasser une aventure artistique. Je peux affirmer aujourd'hui que la Comédie-Française et la troupe du Toneelgroep à Amsterdam sont mes deux meilleures expériences en tant que metteur en scène. Lorsque Éric Ruf nous a proposé de monter un deuxième spectacle, j'ai immédiatement accepté.



Théâtre antique d'Épidaure



Procès de Galilée par l'Inquisition. Rome, 1633

mise en scène et scénographie

Éric Ruf

traduction

Éloi Recoing

costumes

Christian Lacroix

lumière

Bertrand Couderc

avec la troupe de la Comédie-Française

Florence Viala, Hervé Pierre, Bakary

Sangaré, Jean Chevalier, Élise Lhomeau

Distribution en cours

**NOUVELLE PRODUCTION**

# LA VIE DE GALILÉE

Bertolt Brecht – Éric Ruf

1<sup>ER</sup> JUIN > 25 JUIL RICHELIEU

Près de trente ans après la dernière mise en scène de *La Vie de Galilée* à la Comédie-Française, Éric Ruf s'empare de cette pièce de troupe en quinze tableaux et dresse le portrait d'un homme, incarnation des paradoxes de l'esprit.

## L'HISTOIRE

Un savant réputé, Galilée, a le choix entre la sécurité matérielle et la liberté de recherche et d'enseignement : il bénéficie de celle-ci à Padoue et Venise, mais afin d'obtenir la sécurité dont il a besoin pour poursuivre ses recherches, il quitte la République de Venise et se met au service du Grand-Duc de Florence. Là, tout en bénéficiant d'une situation matérielle qui le satisfait, il se trouve obligé de renoncer à ses recherches. Devant l'espoir d'un changement d'attitude de l'Église, il reprend son travail sans envisager de rien changer à sa situation matérielle. Il engage alors la science dans un combat décisif avec le pouvoir. De ce combat, il sortira vaincu et la science accrue mais pour longtemps asservie. L'ère nouvelle qu'il a saluée au début de la pièce et qu'il a de nouveau proclamée ensuite, a certes commencé mais elle apparaît grosse de bien des dangers. Brecht ne modifia guère cette fable. Ce qu'il transforma, ce sont ses significations. Et il le fit à un double niveau : celui des rapports internes entre éléments de la fable et celui des rapports entre cette fable et la réalité à laquelle elle renvoie.

Bernard Dort, extrait de « Lecture de Galilée, étude comparée de trois états d'un texte dramatique de Bertolt Brecht », 1972

## QUESTIONS À ÉRIC RUF, MISE EN SCÈNE

**Brecht fait dire à Galilée « notre ignorance est infinie: entamons-la d'un millimètre cube ! » Comment cet appel au doute résonne-t-il pour vous aujourd'hui?**

Cette question emporte avec elle un apparent et fertile paradoxe : le doute serait le ferment de la connaissance ou la connaissance ne progresserait qu'à partir d'un doute affirmé. La pièce de Brecht pose assez clairement cette équation entre refus de l'obscurantisme religieux et doute fondamental posé sur la finitude de la science. Cette « équité » de traitement, ce doute partagé entre deux pôles tellement éloignés qu'ils finiraient par se ressembler, interrogent notre présent, bien sûr, très clairement.

L'ignorance au temps de Galilée était entretenue par l'interdiction des moyens d'étude, notre époque l'alimente en les surmultipliant à l'infini. Galilée refuse la langue savante qui exclut les non initiés du débat scientifique et invente opiniâtrement les instruments capables de démontrer les mensonges hégémoniques de l'homme sur l'univers véhiculés par l'Église.

Aujourd'hui, *a contrario*, les outils de compréhension sont démocratisés, la moindre invention inonde le marché et son influence se chiffre en nombre d'utilisateurs. Pourtant nous n'avons qu'une compréhension partielle de la manière dont ils fonctionnent.

À chaque instant et sans imaginer pouvoir revenir en arrière, nous utilisons des objets et des techniques dont nous sommes incapables d'expliquer les mécanismes à nos enfants et dont la durée de vie est trop courte pour en espérer une maîtrise et une connaissance complètes. L'ignorance, si elle n'est plus entretenue par les mêmes moyens, est tout aussi paradoxalement répandue.

Du latin, on est passé à nombre de *novlangues* scientifiques, administratives, comptables ou commerciales qui opacifient la compréhension critique de notre monde. Le *darknet*, par exemple, est comme un nouveau cosmos dont les proportions nous échappent et dont les utilisateurs n'ont pas intérêt à révéler les règles ou le fonctionnement systémique. Le doute, actif, fondamental, philosophique, nécessaire, unique, dans le flux ininterrompu des informations, s'est mué en réaction grégaire, cynique et rétive : les *fake news*.

Parce qu'il lui faut le temps de s'établir et de se dire, la pensée critique et fondée n'a pas plus droit de cité dans notre tachycardie contemporaine que les thèses de Galilée en son temps. Les instruments de la question devant lesquels le savant a autrefois reculé n'ont plus la chaleur du métal rougi mais ont gagné en invisibilité, en subtilité et peut-être alors en efficacité. S'il ne s'agit pas pour moi de démontrer et d'organiser des parallèles entre notre temps et celui de Galilée, il m'importe de poser l'équation de Brecht entre obscurantisme et lumière douteuse. Souvent, ce ne sont pas les textes qui sont politiques mais bien l'oreille du spectateur au temps où s'inscrit la représentation.

### **Dans quelle mesure la trajectoire de Galilée rejoint-elle celle de Peer Gynt dont vous avez monté la pièce éponyme en 2012 au Grand Palais ?**

J'y vois une familiarité mais peut-être est-ce un tropisme personnel. On trouve dans les deux œuvres un portrait, magnifique et paradoxal, d'homme. D'homme d'une crasse et commune humanité. Entre le garçon menteur et fripon, les pieds boueux, la tête dans les étoiles et les destins d'empereur, et l'homme de science obstiné et orgueilleux, gourmand des tous les plaisirs terrestres au point de risquer la

vie des siens pour le juteux d'une viande, il y a bien des correspondances.

Ibsen et Brecht nous proposent tous deux de suivre le destin d'un homme en le décrivant à plusieurs moments de sa vie. Rares sont les pièces où il est donné à ce point d'observer ce que la vie, au fil des ans, fait de nos convictions et de nos résistances.

Les deux fresques sont des pièces de troupe, elles sont joyeuses à concevoir et à répéter. Et Hervé Pierre, incarnant Peer Gynt puis Galilée, est cet acteur-monde faisant le lien entre les deux.

### **Antoine Vitez monte *La Vie de Galilée* à la Comédie-Française en 1990, environ trente ans plus tard, vous en proposez une nouvelle version. Est-ce un projet d'administrateur général ?**

Je n'ai pas eu la chance de croiser Antoine Vitez, je suis entré à la Comédie-Française en 1993, peu de temps après sa mort. Je me souviens bien du jour de sa disparition, j'étais alors au cours Florent et Frédéric Montfort, le directeur adjoint, était en larmes à l'entrée de l'école. J'ai appris ce jour-là, stupéfait, l'importance qu'un homme de théâtre peut avoir dans la vie de quelques-uns. Ce passage de relais est peut-être pour moi une manière de m'approcher de cet homme dont j'ai dévoré les écrits, notes et poèmes édités lorsque j'étais au Conservatoire.

J'ai joué avec tous les acteurs de cette magnifique production, ils furent mes aînés à mon entrée dans la Maison de Molière. C'est une pièce de metteur en scène/administrateur en ce qu'elle offre des rôles nombreux, beaux, et des chœurs d'astronomes ou de religieux.

Et puis, surtout, Vitez avait Roland Bertin, j'ai Hervé Pierre. Le talent de ces deux comédiens frères permet à lui seul toutes les questions et comparaisons subsidiaires.



# LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo – Denis Podalydès

1<sup>ER</sup> OCT > 1<sup>ER</sup> AVR RICHELIEU

Pièce maîtresse du théâtre hugolien, *Lucrece Borgia* est, pour Denis Podalydès qui la met en scène, « un gouffre d'ombre, tragédie ambivalente et subversive » qu'il reprend sur les planches de la Salle Richelieu transformées en lagune de Venise.

## L'HISTOIRE

Sur Ferrare règne la vénéneuse Lucrece Borgia, femme de pouvoir aux mains tachées de sang, au corps coupable d'inceste, ajoutant aux crimes des Borgia celui de fratricide. Gennaro, fruit de son union avec son frère, ignore l'identité de ses parents. Lors d'un bal à Venise, il courtise une belle masquée, avant de découvrir avec horreur le visage de Lucrece, tremblante d'amour pour ce fils qu'elle approche en secret, dissimulée dans la féerie du carnaval. Piquée par l'affront des amis de Gennaro qui l'ont démasquée, et soupçonnée d'adultère par son mari Don Alphonse, Lucrece déclenche une vengeance déchirante dont l'implacable dessein ne peut être qu'inextricablement lié à la destinée de son fils.

## ENTRETIEN AVEC DENIS PODALYDÈS, MISE EN SCÈNE

Partant du parallèle fait par Hugo entre *Le roi s'amuse* et *Lucrece Borgia*, comment la question des contrastes est-elle abordée dans ce travail?

*Lucrece* serait-elle une pièce moins dérangeante politiquement?

*Lucrece* fit un triomphe et *Le roi s'amuse* fut interdit. Le choix de l'Italie, des Borgia,

permettait à la fois de contourner la censure et de réveiller un mythe très apprécié, garantissant mystère, poison et intrigue amoureuse. Il y a donc un souci d'efficacité chez Hugo. Mais la pièce n'est pas moins dérangeante. C'est la question de l'inceste qui est au centre. La beauté de Gennaro, son héroïsme sont fruits de l'inceste. Monstrueuse origine, présence solaire. Et pour Lucrece, fille de pape, engrossée par l'un de ses frères, violée par un autre, la pureté qu'elle dit originaire contraste avec l'ignominie du présent. Le théâtre de Hugo est fondé de part en part sur des contradictions savamment maintenues en tension. Seul le rideau en fin de pièce y met un terme. Le drame n'a qu'un sens, ne se définit qu'ainsi : l'alternance du grotesque et du sublime. Le drame n'indique pas un contenu mais une forme contradictoire, oscillant d'une polarité à l'autre. Cette loi fondamentale du drame, c'est bien dans Shakespeare que Hugo l'a prise, et dans les poètes dont il se reconnaissait frère : Dante, Homère, Rabelais. C'est pour Hugo la loi même du vivant, loi qu'on ne cesse d'ignorer, d'insulter, au nom de la bienséance et de la haine du bas, du peuple, de l'être libre. La mise en scène doit faire en sorte que ces contrastes s'affirment avec le plus de netteté et d'énergie possibles.

mise en scène  
Denis Podalydès  
scénographie  
Éric Ruf  
costumes  
Christian Lacroix  
lumières  
Stéphanie Daniel  
son  
Bernard Valléry  
maquillages et effets spéciaux  
Dominique Colladant  
masques  
Louis Arene  
travail chorégraphique  
Kaori Ito  
assistanat à la mise en scène  
Alison Hornus  
assistanat à la scénographie  
Dominique Schmitt  
assistanat aux maquillages  
Laurence Aué et Muriel Baurens

avec la troupe de la Comédie-Française  
Éric Ruf, Thierry Hancisse\*, Alain Lenglet\*, Alexandre Pavloff\*, Elsa Lepoivre, Serge Bagdassarian\*, Christian Hecq\*, Gilles David\*, Adeline d'Hermy\*, Jérémy Lopez, Clément Hervieu-Léger\*, Nâzim Boudjenah\*, Elliot Jenicot\*, Benjamin Lavernhe\*, Claire de La Rüe du Can\*, Julien Frison\*, Gaël Kamilindi, Yoann Gasiorowski\* et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française

\*en alternance

Distribution en cours

Spectacle créé Salle Richelieu  
le 24 mai 2014

**AU CINÉMA**  
Pathé Live 18 OCT



**La question de l'exagération, de l'in vraisemblance traverse les drames hugoliens. C'est à cet endroit que se trouve, pour vous, la modernité de *Lucrèce Borgia* aujourd'hui?**

Sa modernité est dans ce qu'elle demande à tous ceux qui s'y confrontent. Nous ne sommes plus habitués à une telle ampleur du sentiment, du geste et de la parole, à une rhétorique aussi rythmée, affirmée, qui n'a peur d'aucun excès, d'aucune exagération. La pièce la réclame, l'exige. On peut passer du ridicule au sublime en un instant. Et on est souvent ridicule de ne pas oser, de s'en tenir à une psychologie mélodramatique, comme on est sublime d'y aller, de monter en régime, de s'abandonner à ces grandes périodes verbales qu'il faut mener à leur terme, et non nuancer, découper, colorer, pour les rendre acceptables, vraisemblables. Il faut beaucoup de maîtrise et beaucoup d'abandon, beaucoup réfléchir et beaucoup vibrer pour atteindre au vrai lyrisme, au chant profond. Encore les contrastes.

***Lucrèce Borgia* est-elle une pièce sur la fatalité du destin?**

Le mot «fatalité» revient plusieurs fois dans la pièce. Il faut le prendre très au sérieux. C'est le *fatum* des anciens, la tragédie antique. Le sommeil de Gennaro, qui ne veut pas entendre les histoires de Jeppo, donne à penser qu'on assiste à son rêve. C'est une image et un thème magnifiques que ce sommeil de Gennaro, que seul réveille le baiser maternel. Il serait beau que sa signification poétique et tragique puisse affleurer. Il dort, les autres parlent – et parlent de lui en fait –, il n'en sait rien, il est au centre d'un vide, il n'est peut-être pas né. À la fin, il parle – avec sa mère – et les autres sont morts, et lui meurt aussi. Deux sommeils ouvrent et referment la pièce. De cette naissance à ces morts, c'est un calvaire qui ne s'illumine qu'à l'ultime réplique. Elle dit l'indicible, la vérité incestueuse, clef de voûte du drame, contradiction fatale, jetant malgré tout dans le regard de Gennaro le feu jusque-là incompréhensible de l'amour maternel, soit la goutte de lait venant éclairer ces ténèbres. Et c'est l'humanité sauvée, rachetée.





mise en scène et scénographie  
**Stéphane Braunschweig**  
 costumes  
**Thibault Van Craenenbroeck**  
 lumières  
**Marion Hewlett**  
 son  
**Xavier Jacquot**  
 maquillages  
**Karine Guillem**  
 collaboration artistique  
**Anne-Françoise Benhamou**  
 collaboration à la scénographie  
**Alexandre de Dardel**  
 assistantat à la mise en scène  
**Laurence Kélépikis**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Clotilde de Baysier, Laurent Stocker,**  
**Hervé Pierre\*, Stéphane Varupenne,**  
**Georgia Scalliet, Sébastien Pouderoux,**  
**Dominique Blanc**  
 et les comédiens de l'académie de la  
 Comédie-Française  
 \*en alternance  
 Distribution en cours

Spectacle créé Salle Richelieu  
 le 7 mai 2016

# BRITANNICUS

Jean Racine – Stéphane Braunschweig

8 OCT > 1<sup>ER</sup> JANV RICHELIEU

**C'est dans un décor et des costumes contemporains que Stéphane Braunschweig inscrit la thématique universelle de la prise de pouvoir, les vers de Racine magnifiant les manigances les plus sordides.**

## L'HISTOIRE

Néron, qui a succédé à Claude, son père adoptif, à la tête de l'empire romain, a fait arrêter Junie, descendante d'Auguste par une autre branche dynastique. Cet événement politique imprévu est vu par Agrippine, mère de Néron et artisanne de sa prise de pouvoir, comme une déclaration de guerre à son égard, puisqu'elle avait pris Junie sous sa protection et s'était engagée à favoriser son mariage avec Britannicus. Cette alliance avec le véritable fils de Claude, qu'elle avait pourtant elle-même écarté du pouvoir par ses manœuvres, lui est nécessaire pour conserver son poids politique face à Néron qui s'émancipe peu à peu de son autorité. Ce dernier, en voyant Junie arriver au palais, en tombe amoureux et projette de l'épouser, mais celle-ci proclame son amour pour Britannicus. Influencé par Narcisse, gouverneur de Britannicus jouant un double jeu, Néron fait bannir les alliés politiques d'Agrippine, dont son conseiller Pallas. Agrippine se livre alors à un chantage affectif auprès de son fils, lui rappelant les crimes qu'elle a commis pour le mettre sur le trône. Néron feint de lui céder et de renoncer à son mariage avec Junie, tout en organisant l'assas-

sinat de Britannicus qu'il empoisonne lors d'un banquet. Alors que Junie court se réfugier au temple des Vestales, Agrippine accuse ouvertement Néron d'assassinat et le maudit.

## ENTRETIEN AVEC STÉPHANE BRAUNSCHWEIG, MISE EN SCÈNE

**Votre perception de la pièce se démarque d'une tradition de lecture qui fait un enjeu central de l'amour frustré d'Agrippine pour Néron.**

On imagine souvent entre eux une relation fusionnelle, moi je vois ça un peu autrement : je pense qu'elle ne l'a jamais aimé, et qu'elle l'a toujours instrumentalisé pour avoir le pouvoir. La prophétie qui a été faite à la naissance de Néron selon laquelle son fils la tuerait revient à plusieurs reprises dans la pièce. De son côté à lui, c'est peut-être l'impossibilité d'obtenir l'amour de sa mère qui se retourne en haine. L'enlèvement de Junie est d'abord un acte politique qui signifie à l'opinion publique qu'Agrippine n'est plus en grâce. Je veux montrer cette intrication étroite des données psychologiques et des données politiques.



**Au début de la pièce, Britannicus et Junie sont utilisés par Agrippine contre Néron. Les victimes de la tragédie sont d'abord des pions sur un échiquier politique.**

Mais ce ne sont pas des personnages faibles, ni passifs. Burrhus estime que Britannicus peut être un danger pour Néron, que Néron a peut-être bien fait de le séparer de Junie, car à eux deux ils peuvent rassembler des alliés, reconfigurer une opposition plus forte. Ce qui les relie, c'est le ressentiment. Britannicus n'est pas résigné, il oscille entre fougue intrépide et profond scepticisme. Il est politiquement isolé depuis son bannissement du pouvoir et doute de trouver des soutiens face à un régime où il se sait étroitement surveillé, mais ça ne l'empêche pas d'attendre son moment. Quant à Junie, elle vit retranchée dans sa douleur. Elle a choisi de se soustraire à un monde du pouvoir, se retirer chez les Vestales. En même temps qu'elle porte l'orgueil de sa lignée, celle d'Auguste, il y a une dimension très sombre dans ce personnage.

**En quoi le respect de l'alexandrin vous importe-t-il ?**

La syntaxe, les unités de sens, les inversions, les groupes de mots sont liés à l'alexandrin, à sa contrainte. Le vers implique de la concision, crée des résonances entre les mots. Je tiens beaucoup au respect de cette structure. Je ne pense pas qu'une pièce de Racine soit une aventure du langage. Il y a de l'action, du réel. Les personnages ne s'expriment pas dans une langue quotidienne, mais ce dont ils parlent est concret et parfois même trivial – cette tension m'intéresse. Et ça se joue aussi dans le rapport à la langue, cette langue magnifique par sa simplicité et sa transparence, comme si par elle aussi ces personnages tentaient d'être à la hauteur. C'est pourquoi je trouve important de respecter l'unité de vers, les douze pieds, les rimes, mais sans en faire une langue d'apparat. Je souhaite qu'elle soit parlée concrètement, avec un certain naturel – si on en croit son fils, le « beau naturel », c'est aussi le jeu que préconisait Racine.



mise en scène  
**Denis Podalydès**  
 scénographie  
**Éric Ruf**  
 costumes  
**Christian Lacroix**  
 lumières  
**Stéphanie Daniel**  
 son  
**Bernard Valléry**  
 maquillage  
**Véronique Soulier-Nguyen**  
 collaboration artistique et chorégraphique  
**Leslie Menu**  
 assistantat à la mise en scène  
**Alison Hornus**  
 assistantat à la scénographie  
**Dominique Schmitt**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Bakary Sangaré, Gilles David, Adeline d'Hermy\***, Benjamin Lavernhe, Claire de La Rüe du Can, Didier Sandre, Julien Frison, Gaël Kamilindi\*, Jean Chevalier\*, Élise Lhomeau\*  
 et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française  
 \*en alternance

Spectacle créé Salle Richelieu  
 le 20 septembre 2017

**TOURNÉE EN FRANCE**  
 SEPT > DÉC

# LES FOURBERIES DE SCAPIN

Molière – Denis Podalydès

**21 DÉC > 19 MARS RICHELIEU**

Triomphe public à sa création la saison dernière, la mise en scène de Denis Podalydès retrouve la Salle Richelieu après une tournée nationale de plus de trois mois.

## L'HISTOIRE

Pendant l'absence de leurs pères partis en voyage, Léandre est tombé amoureux de Zerbinette tandis qu'Octave a épousé Hyacinthe. Mais Géronte et Argante sont de retour à Naples pour imposer à leurs fils respectifs un mariage arrangé. Heureusement, Léandre a un valet du nom de Scapin qui a plus d'une astuce dans son sac pour démêler cette double intrigue conjugale ! Usant de ruses et d'un talent certain de comédien, le valet réussit même à soutirer de l'argent aux pères avarés pour mieux asseoir l'amour des deux couples.

Molière reprend ici l'un de ses thèmes de prédilection, le choc des générations. En l'absence des mères, les pères sont par nature autoritaires et détiennent sur leurs fils un pouvoir qui fait loi, le mariage. Dans *Les Fourberies de Scapin*, une fois n'est pas coutume : l'union secrète entre Octave et Hyacinthe est célébrée sans l'accord du père avant même que la pièce ne commence. Un interdit a été brisé. Si Scapin est « l'habile ouvrier » que l'on dit, c'est parce qu'il

met à nu l'ingratitude de la jeunesse envers les aînés, et le ridicule de ces pères prêts à tout pour imposer un ordre que les fils ont déjà arrangé à leur guise.

## NOTES DE TRAVAIL SUR LES PERSONNAGES PAR DENIS PODALYDÈS, MISE EN SCÈNE

### LES PÈRES

Argante est un homme colérique mais avec un fond de bonté que lui-même déteste, refoule, nie, tandis que Scapin fait ressortir à tout moment cette fibre sympathique chez lui. Géronte est méchant, sec, avare, sale. Il ne porte pas sa richesse sur ses vêtements. Géronte est malin, Argante bénin. Tous deux sont emplis de colère. Pour Scapin les manier n'est pas une affaire facile. Suivre chaque étape de la négociation, chaque seconde du marché entrepris par Scapin, à la sueur de son front. Découper les scènes en moments tendus, en rounds. Par moment il faiblit et puis il se refait, etc. Lire chaque pensée dans la tête des uns et des autres, comme dans les parties d'échecs.



#### **LES FILS**

Ingratitude et violence de Léandre. Il menace Scapin de lui faire passer son épée au travers du corps qui avoue alors une série de fourberies qu'il lui a faites. Scapin n'est pas dupe de l'affection de ces jeunes gens. Quand il le faut, il sait aussi les tromper. Mais s'il avoue, c'est parce qu'il a vraiment peur au moment où Léandre le menace. Et Scapin s'en souviendra et va durement se venger sur le père de Léandre, reportant sur Géronte sa rancune et son amertume. Ingratitude d'Octave aussi. À peine obtient-il satisfaction qu'il plante là Scapin. Si Scapin est plein d'apparente bienveillance envers les fils, Octave et Léandre, eux, sont menés par leur propre intérêt, leur peur, leur désir, égoïstes comme des enfants mal éduqués, mal aimés des pères, tandis que les mères sont absentes.

#### **LES JEUNES FILLES**

Hyacinte est une héroïne de tragédie dont se perçoit l'humour. Destin tragique qui émeut Scapin. Elle vient d'un autre monde et amène avec elle une certaine qualité morale. Paradoxalement, quelque chose en elle nous fait rire, parce qu'elle a de l'esprit – elle est vivante. Zerbinette exerce un charme considérable. Liberté de ton. Rire d'une femme qui veut être heureuse et parvient à l'être contre les préjugés. Sensualité du rire, apport comique, mais aussi éclat, générosité et beauté de ce tempérament, de cette liberté d'humeur et de ton. Zerbinette rit, Hyacinte pleure, mais en une scène, elles se rencontrent, se reconnaissent, s'aiment, se confondent peut-être. Dans cette scène, Scapin est probablement pris de désir. Tentation sensuelle qui ne se concrétise pas : Scapin est un homme d'honneur, fourbe désintéressé. Ces grands brigands ne sont pas de petites canailles.

#### **LES VALETS**

Silvestre est touchant. C'est un repris de justice, ancien galérien comme Scapin pour qui il éprouve une grande admiration et une réelle amitié. Scapin met en scène les autres : Octave dans la première scène. Silvestre dans la scène du Spadassin. Jusqu'à Géronte lui-même. Il ne cesse de proposer à ses interlocuteurs des situations, des compositions, des personnages à jouer. Scapin échappe, nous échappe, fugitif, changeant, en métamorphose constante, comme un personnage de Shakespeare. En fuite, en esquive, en leurre. C'est l'acteur à l'état pur. Pourquoi Scapin fait-il tout ça ? Par désir pur de jouer, de risquer le jeu, d'engager la partie, de miser de plus en plus gros, de chercher les limites.



mise en scène  
**Ivo van Hove**  
 scénographie et lumières  
**Jan Versweyveld**  
 costumes  
**An D’Huys**  
 vidéo  
**Tal Yarden**  
 musique originale et concept sonore  
**Eric Sleichim**  
 dramaturgie  
**Bart Van den Eynde**  
 assistantat à la mise en scène  
**Laurent Delvert**  
 assistantat à la scénographie  
**Roel Van Berckelaer**  
 assistantat aux lumières  
**François Thouret**  
 assistantat au son  
**Lucas Lelièvre**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Sylvia Bergé, Éric Génovèse,**  
**Denis Podalydès, Alexandre Pavloff\*,**  
**Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre,**  
**Loïc Corbery\*, Pierre Louis-Calixte\*,**  
**Adeline d’Hermy, Clément Hervieu-Léger,**  
**Sébastien Pouderoux\*, Didier Sandre,**  
**Anna Cervinka, Christophe Montenez**  
 et les comédiens de l’académie de la  
 Comédie-Française  
 \*en alternance  
 Distribution en cours

Spectacle créé au Festival d’Avignon  
 le 6 juillet 2016  
 et repris Salle Richelieu  
 le 24 septembre 2016

**TOURNÉE INTERNATIONALE**  
**Park Avenue Armory, New York JUIL 2018**  
**Barbican, Londres JUIN 2019**

- \* Molière 2017 du théâtre public
- \* Molière 2017 de la création visuelle
- \* Molière 2017 de la meilleure comédienne dans un spectacle de théâtre public pour Elsa Lepoivre

# LES DAMNÉS

d’après Visconti, Badalucco, Mediolini – Ivo van Hove

**20 MARS > 2 JUIN RICHELIEU**

Le destin d’Ivo van Hove est à jamais lié à celui de la Troupe depuis ce soir de juillet 2016 où la Comédie-Française fit avec *Les Damnés* et après 23 ans d’absence, un retour remarqué au Festival d’Avignon.

## L’HISTOIRE

Allemagne, 27 février 1933. La riche famille von Essenbeck, inspirée de la famille Krupp, est propriétaire de grandes aciéries dans la Ruhr, et se réunit pour l’anniversaire du patriarche, le Baron Joachim. Les dissensions s’accroissent entre Herberth Thallman, neveu de Joachim, directeur adjoint des usines qui s’oppose au national-socialisme, et Konstantin von Essenbeck, second fils du baron, membre des S.A. L’annonce de l’incendie du Reichstag à Berlin, au cours du repas, mène Joachim à déclarer sa volonté de rapprocher l’entreprise des nazis, par intérêt. Friedrich Bruckman et sa maîtresse Sophie von Essenbeck, proches des S.S. à la puissance croissante, organisent un complot à la Macbeth pour s’emparer des usines. Friedrich tue le vieux Joachim dans la nuit et fait porter l’accusation sur Herbert. Martin, fils de Sophie, hérite de la présidence de la société et la confie à Friedrich. Pris dans un engrenage, les damnés sombrent progressivement dans la violence la plus crue, luttant pour le pouvoir jusqu’à l’élimination de la quasi-totalité de la famille.

## ENTRETIEN AVEC IVO VAN HOVE, MISE EN SCÈNE

**Quels sont les sujets dominants du scénario auxquels vous vous êtes attaché ?**

D’abord, l’alliance entre le monde économique-financier de l’industrie sidérurgique et le monde politique représenté par l’idéologie nazie, persuadée que l’utopie dont elle est porteuse triomphera partout. Il y a aussi la trame de la tragédie au sein de cette famille riche, puissante, mais sans chaleur : la mère ne s’occupe pas de son fils et cherche à imposer son amant à la tête de son empire, les frères s’entre-déchirent, le nœud de vipères s’envenime de scène en scène, et la confiance totale que l’on devrait avoir envers son père, sa mère ou son grand-père est impossible parce que la seule chose qui compte, c’est la puissance et le pouvoir. Troisième point : Martin et son cousin Günther, sont au départ parfaitement apolitiques, mais finissent par devenir nazis, voire des tueurs, pour des raisons strictement individuelles. Le drame de Martin, c’est de ne rien apprendre. Scène après scène, on constate l’ampleur de ce manque. Fondamentalement, même s’il est

pervers, il n'est pas mauvais et n'a pas de mauvaises intentions. On pourrait même dire qu'il est «innocent».

**Vous dites souvent que votre théâtre n'est pas moral, ni politique, est-ce le cas ici?**

Sur scène, il n'est pas intéressant de dire d'un personnage qu'il est bon ou mauvais, ni de le montrer. Le personnage d'Aschenbach est un joueur d'échecs. Il sait exactement ce qu'il veut, il sait attendre le moment opportun pour attaquer. Quand il parle de l'idéologie nazie, il devient enragé, passionnel, parce qu'il exprime ce qu'il y a au plus profond de son cœur. Car il a un cœur! Ce n'est pas un homme froid; la froideur est le but qu'il veut atteindre. Pour lui, le

monde change en bien; il en est persuadé. Le monde des Damnés est absolument noir! Il n'y a presque pas d'espoir, sauf peut-être chez Herbert, l'humaniste; il est le seul à dire qu'il est contre. Après l'assassinat de sa femme à Dachau, il revient pour dire qu'il faut que quelqu'un sache! C'est là que réside l'espoir, si mince soit-il, de la pièce.

**Compte tenu du contexte historique, *Les Damnés* racontent-ils un destin européen?**

Non. C'est ce que l'on croit en Amérique, mais le populisme d'extrême droite existe dans le monde entier en proportions croissantes. *Les Damnés* mettent en scène une élite, qui écoute du Beethoven et du Schubert, qui aime la

beauté, l'art, mais qui ignore tout de ce que vit le peuple et, surtout, qui ne voit pas que la société change. C'est exactement ce qui se passe aujourd'hui. Le monde change radicalement. Je suis alarmé par l'amalgame entre politique et religion, partout dans le monde; la religion, c'est l'irrationalité. Comme l'écrit la philosophe américaine Martha Nussbaum, si l'on veut éviter la suite macabre de tueries au nom d'une idéologie, et en particulier de la religion, il faut se remettre à réfléchir sérieusement à la place que doit occuper le fait religieux dans une société. Sinon on ira au massacre comme dans *Les Damnés*.





mise en scène  
**Isabelle Nanty**  
 scénographie et costumes  
**Christian Lacroix**  
 lumières  
**Laurent Béal**  
 arrangements musicaux  
**Vincent Leterme**  
 travail chorégraphique  
**Xavier Legrand**  
 assistantat à la mise en scène  
**Stéphanie Leclercq**  
 assistantat à la scénographie  
**Philippine Ordinaire**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Thierry Hancisse\***, **Anne Kessler**, **Alain Lenglet\***, **Florence Viala\***, **Coraly Zahonero\***,  
**Jérôme Pouly**, **Michel Vuillermoz**, **Bakary Sangaré**, **Christian Hecq\***, **Gilles David**,  
**Jérémy Lopez**, **Nâzim Boudjenah\***, **Claire de La Rüe du Can\***, **Rebecca Marder\***, **Pauline Clément**, **Julien Frison**  
 et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française  
 \*en alternance

Distribution en cours

Spectacle créé Salle Richelieu  
 le 20 mai 2017

#### À LA TÉLÉVISION

Ce spectacle fera l'objet  
 d'une diffusion sur France 2

# L'HÔTEL DU LIBRE-ÉCHANGE

Georges Feydeau – Isabelle Nanty

2 AVR > 24 JUIL RICHELIEU

Pari tenu par les Comédiens-Français qui interprètent tambour battant les 279 entrées et sorties de ce vaudeville qui faisait, la saison dernière, son entrée au Répertoire et marquait la première mise en scène d'Isabelle Nanty au Français.

## L'HISTOIRE

«Sécurité et discrétion! Hôtel du Libre-Échange, 220, rue de Provence! Recommandé aux gens mariés... ensemble ou séparément!» L'irascible Angélique Pinglet, outrée, lit cette annonce à son mari, sans se douter que ce dernier vient d'y donner rendez-vous à Marcelle Paillardin – l'épouse de son ami et associé, l'architecte Paillardin – qui, lasse d'être négligée par son mari, a accepté. Ce que tous deux ignorent, c'est que, ce soir-là, Paillardin sera également logé dans cet «hôtel borgne» tenu par Boulot et Bastien, et qui abrite les amours clandestines de Victoire (la femme de chambre de Pinglet) avec Maxime, le neveu de Paillardin. Pour couronner le tout, Mathieu, un ami de province venu à Paris avec ses quatre filles, y séjourne aussi. Ces retrouvailles inopinées provoquent péripéties, quiproquos, situations absurdes et farcesques, entraînant les personnages dans un tourbillon vaudevillesque.

## ENTRETIEN AVEC ISABELLE NANTY, MISE EN SCÈNE

**Ce n'est pas la première fois que vous abordez Feydeau. Quelle est la particularité de cette pièce?**

Ce Feydeau-là comportait plus de poésie, de délicatesse et d'enfance que dans le souvenir que j'en avais gardé. J'y ai vu plus de sentiments, plus de relations entre les personnages, qui semblent moins enfermés dans des rôles imposés par la société bourgeoise et surtout moins enfermés en eux-mêmes. Dans la plupart des pièces de Feydeau, on croise des personnages désabusés et égoïstes. Chacun parle sans être entendu. Dans *L'Hôtel du Libre-Échange* en revanche, on trouve encore des gens qui s'aiment, qui se sont aimés, ou qui rêvent de l'être; il y a plus de candeur. Un désir d'être compris, aimé. Les possibilités de rencontres y sont encore prometteuses et authentiques.



**Y a-t-il une certaine mélancolie, voire une sorte de tristesse chez Feydeau ?**

Il y a assurément de la mélancolie dans *L'Hôtel du Libre-Échange*. Mais il ne faut surtout pas que ce travail sur le destin des personnages, sur leurs rêves brisés ou encore vivaces vienne entraver le rythme de la mécanique infernale... car mécanique il y a, sinon, on ne serait pas chez Feydeau ! Entrées, sorties, apparitions, une cascade d'événements a lieu tout au long de la pièce, événements qui vont mettre les personnages en situation de danger les uns par rapport aux autres. Cette part enfantine va cependant de pair avec le déclin d'une espérance, avec l'idée que l'amour va bientôt se faner, ce qu'il faut à tout prix compenser en donnant libre cours à ses pulsions sexuelles, comme au passage de l'adolescence à l'âge adulte. Tout cela se finit, au troisième acte, en une sorte de dépression post coïtum, dictée par la crainte d'être découvert ; chacun redevient le pion du grand jeu organisé par la vie, et non par son désir. Peut-être à la fin de la pièce deviendront-ils tous de « vrais » personnages de Feydeau, la déception, le détachement, la désillusion ayant fait irruption dans leur projet de vie.

**Qu'est-ce qui, à votre avis, provoque le rire chez Feydeau ?**

Il me semble que c'est l'incompatibilité entre les élans des personnages et le contexte dans lequel ils évoluent, parsemé d'obstacles et de situations contradictoires qui les empêchent d'arriver à leurs fins. On retrouve chez Feydeau ce côté très « français », fantasque, vif, menteur, improvisateur, anarchiste, qui nous vient des Lumières... Certes, les situations sont parfois pathétiques, mais elles sont humaines, vraies, si bien que l'on rit, parfois, jaune ; on se moque de la vanité de certains personnages, tout en éprouvant une certaine compassion. Je crois que pour jouer Feydeau, il faut retrouver une certaine ivresse. Elle est l'essence même du métier d'acteur. Dans cette pièce, l'état d'ivresse se conjugue particulièrement bien avec cette ultra-crativité, cette irrévérence, cet esprit de transgression et cette émotivité qui caractérisent tant l'adolescence et l'enfance. Tout cela doit se produire dans le respect de la « mécanique infernale ».





mise en scène  
Clément Hervieu-Léger  
scénographie  
Éric Ruf  
costumes  
Caroline de Vivaise  
lumières  
Bertrand Couderc  
musique originale  
Pascal Sangla  
son  
Jean-Luc Ristord  
coiffures  
Fabrice Elineau  
assistantat à la mise en scène  
Juliette Léger  
assistantat à la scénographie  
Dominique Schmitt

avec la troupe de la Comédie-Française  
Éric Génovèse, Alain Lenglet,  
Florence Viala, Loïc Corbery,  
Serge Bagdassarian, Nicolas Lormeau,  
Adeline d'Hermy\*, Georgia Scalliet\*,  
Clément Hervieu-Léger, Jennifer Decker,  
Benjamin Lavernhe  
et les comédiens de l'académie de la  
Comédie-Française  
\*en alternance  
Distribution en cours

Spectacle créé Salle Richelieu  
le 12 avril 2014

# LE MISANTHROPE

Molière – Clément Hervieu-Léger

14 JUIN > 20 JUIL RICHELIEU

Avec *Le Misanthrope*, Clément Hervieu-Léger, sociétaire de la Troupe, met son sens de la dramaturgie au service d'une analyse fine des sentiments humains.

## L'HISTOIRE

Alceste aime Célimène, une jeune femme éprise de liberté, conduite, à la suite de son récent veuvage, à prendre les rênes de son salon. Hanté par un procès dont il redoute l'issue, Alceste se rend chez elle, accompagné de son ami Philinte auquel il reproche ses complaisances vis-à-vis de la société. Il souhaite que sa maîtresse se déclare publiquement en sa faveur. Mais c'est sans compter l'arrivée impromptue d'un gentilhomme poète faiseur de vers de mirliton, de deux marquis intronisés à la Cour, d'Éliante, la cousine de Célimène, qui a emménagé au-dessus de chez elle, et d'Arsinoé qui vient la mettre en garde contre des rumeurs circulant à son propos. Poussés à bout par la radicalité d'Alceste, prêt à s'extraire de toute forme de mondanité, les personnages dévoilent, le temps d'une journée, les contradictions du genre humain soumis à un cœur que la raison ne connaît point.

## ENTRETIEN AVEC CLÉMENT HERVIEU-LÉGER, MISE EN SCÈNE.

**La notion d'autobiographie concerne-t-elle autant l'auteur que le metteur en scène?**

On dit beaucoup que *Le Misanthrope* est une pièce très autobiographique pour Molière. Elle l'est sans doute. Mais il me semble que cela a pour conséquence principale non pas tant de donner des détails de la vie de son auteur, que d'amener le metteur en scène à livrer à son tour une part de lui-même. De ce point de vue, quand je suis spectateur, je peux être tout à fait ravi qu'on me raconte l'histoire d'un homme de cinquante ans amoureux d'une jeune fille de vingt ans. Je me sens en revanche incapable de la raconter en tant que metteur en scène. J'avais besoin d'avoir un Alceste (Loïc Corbery) qui puisse être une forme d'*alter ego* et j'aime l'idée qu'un metteur en scène puisse monter *Le Misanthrope* avec son acteur fétiche. Certes, quand Molière l'a joué, il était plus âgé qu'Armande, mais il ne faut tout de même pas oublier qu'elle était sa femme et qu'une très grande intimité existait entre eux. Ainsi, juste après sa mort, c'est Baron qui a repris le rôle. Un homme jeune, extrêmement séduisant et, de surcroît, l'amant d'Armande.

### Qu'est-ce que la misanthropie pour vous ?

Pour moi, la plus belle définition de la misanthropie, se trouve dans le *Phédon* de Platon où Socrate, pour donner un exemple de ce qu'est la misologie, évoque la misanthropie. Ce que dit Socrate, en substance, est que ce qui peut rendre un être misanthrope c'est d'être trahi par l'homme qu'il pensait être un ami et auquel il avait donné toute sa confiance. Alors, par induction, pour pouvoir haïr une personne, il décide de haïr tout le monde. Or, dans l'histoire de Molière, 1665 – l'année d'écriture du *Misanthrope* – est une année de trahison : celle de Racine, qui donne sa tragédie *Alexandre le Grand* à l'Hôtel de Bourgogne, après l'échec de sa création par Molière. Molière tombe alors malade et ferme le théâtre pour raisons de santé. La seconde fois qu'il sera amené à le faire, ce sera lorsque la Du Parc, maîtresse de Racine, quitte sa troupe pour rejoindre l'Hôtel de Bourgogne afin d'y jouer le rôle d'Andromaque. Les deux seules fois où Molière fut trop malade pour entrer en scène sont visiblement liées à une rupture avec Racine, son grand ami, son *alter ego*.

### Pourquoi monter des classiques ?

Je trouve que celui qui a répondu le mieux à cette question et de manière très succincte est Antoine Vitez : « Parce qu'il est indispensable de travailler sur la mémoire sociale. » La lecture sociologique m'intéresse davantage que la lecture historique. Contrairement à beaucoup d'autres pièces de Molière, on n'y trouve aucune notion de « lutte des classes » ou même simplement de diversité de classes. On est entre soi. Il m'importait de raconter cet entre-soi plutôt que de raconter une époque. Évidemment, quand on monte *Le Misanthrope*, revient toujours l'histoire du ruban vert que porte Alceste. Il faut comprendre qu'à ce moment-là, on n'en portait plus depuis plusieurs années déjà. Alceste refuse d'être à la mode, cela ne lui ferme pas les portes des salons, mais l'y distingue comme quelqu'un qui ne veut pas correspondre à certains canons. Cela reflète d'ailleurs sa quête fondamentale d'absolu. La limite de sa misanthropie réside bel et bien dans le besoin qu'il a de la mettre en scène, de l'expliquer, de la justifier.



---

## Théâtre du Vieux-Colombier

### NOUVELLES PRODUCTIONS

28 **L'HEUREUX STRATAGÈME**  
Marivaux  
Emmanuel Daumas  
19 septembre > 4 novembre

32 **LES OUBLIÉS**  
ALGER-PARIS  
Julie Bertin et Jade Herbulot  
Le Birgit Ensemble  
24 janvier > 10 mars

34 **LE VOYAGE**  
DE G. MASTORNA  
d'après Federico Fellini  
Marie Rémond  
28 mars > 5 mai

36 **HORS LA LOI**  
Pauline Bureau  
24 mai > 7 juillet

### REPRISE

30 **20 000 LIEUES**  
**SOUS LES MERS**  
d'après Jules Verne  
Christian Hecq  
et Valérie Lesort  
17 novembre > 6 janvier



Maquette du décor

mise en scène  
**Emmanuel Daumas**  
scénographie et costumes  
Saskia Louwaard et Katrijn Baeten  
lumières  
Bruno Marsol  
collaboration artistique  
Vincent Deslandres

avec la troupe de la Comédie-Française  
Éric Génovèse, Julie Sicard, Loïc Corbery,  
Nicolas Lormeau, Jennifer Decker,  
Laurent Lafitte, Claire de La Rue du Can  
Distribution en cours

**NOUVELLE PRODUCTION**

mise en scène dans un dispositif bifrontal

# L'HEUREUX STRATAGÈME

Marivaux – Emmanuel Daumas

19 SEPT > 4 NOV V<sup>x</sup>-COLOMBIER

Une comtesse s'entiche d'un chevalier et assume ses nouvelles amours avec une liberté de cœur déconcertante. Emmanuel Daumas tisse un cocon aussi fragile que protecteur pour ce marivaudage monté pour la première fois à la Comédie-Française.

## L'HISTOIRE PAR EMMANUEL DAUMAS

C'est l'histoire d'une jeune femme, une comtesse, engagée dans une relation amoureuse avec Dorante, et qui tombe amoureuse d'un autre homme, le Chevalier. Elle est libre et l'affirme, clame son désir d'être infidèle. De profiter de sa jeunesse. De pouvoir vivre son histoire avec le Chevalier gascon sans se soucier de la douleur de Dorante, qui ne la veut que pour lui, qui l'aime à la folie, le dit trop et finit par en être ennuyeux.

Alors, la Marquise abandonnée par le Chevalier va proposer à Dorante, lui-même abandonné par la Comtesse, un stratagème. Ils vont contrefaire une passion fulgurante, allant jusqu'au mariage, pour se venger, en excitant la jalousie des deux autres.

La Comtesse fera l'expérience du « marivaudage » : l'impossibilité de se connaître, de nommer, de dire qui l'on est. L'impossibilité de savoir ce que l'on veut, ni celui que l'on désire.

L'inconstance de l'amour, la fragilité des sentiments, les « intermittences du cœur », la souffrance de l'abandon, de la perte. Les premières angoisses de mourir.

## QUESTIONS À EMMANUEL DAUMAS, MISE EN SCÈNE

**Pour votre troisième mise en scène à la Comédie-Française, qu'est-ce qui vous a amené à cette pièce si peu connue de Marivaux ?**

J'avais envie de profiter de la connivence au sein de la Troupe pour comprendre comment jouer Marivaux. Ce théâtre pour les acteurs. Ces répliques truffées de réflexions métaphysiques écrites pour des comédiens italiens formés à la *commedia dell'arte*. Ces comédies où les personnages n'arrêtent pas de pleurer. Ces conversations où personne ne dit ce qu'il pense, ne pense ce qu'il sent, ne sent ce qu'il désire, ne désire ce qu'il dit. Fasciné par la cohérence et l'acharnement de ce poète des Lumières – qui n'a fait que travailler sur l'ombre de l'être humain –, j'ai lu toute son œuvre. Parmi les textes jamais joués au Français, j'ai eu un coup de foudre pour *L'Heureux Stratagème*. Une pièce vierge de tout élément narratif propre à l'Ancien Régime : pas de mariage arrangé ni d'histoire de dot. Un personnage prône l'amour libre. C'est une femme, donc on l'en empêche. Et, en trois actes, on tue

l'enfance en elle. Elle connaîtra la douleur, le désarroi, la panique, la perte de sens. Une « Madame Bovary » en devenir!

### **Dans quelle mesure cette pièce résonne-t-elle pour un public d'aujourd'hui?**

Pour moi tout est moderne, en tout cas absolument pas dépassé. Une jeune fille qui assume son « don-juanisme » avec une conscience de la mort et un ciel suffisamment vide pour qu'elle en arrive à affirmer que la monogamie est artificielle, la fidélité artificielle, et la constance une question de tempérament. Nous sommes juste deux générations avant la Révolution. Les personnages sont les parents de Merteuil (Laclos) et de Justine (Sade), et les grands-parents de ceux qui finiront sans tête.

C'est une société non sans rapport avec la nôtre. Nous avons l'illusion de devoir inventer une vie d'après le modèle bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle, comme la société de Marivaux devait se réinventer après l'ordre religieux, noyé dans « la montée de l'insignifiance » tel que l'a nommé Castoriadis. Une société où la jeunesse croit qu'elle peut fabriquer un nouveau modèle loin de celui de ses parents, pris dans d'autres croyances et

d'autres modèles économiques. Tout en disposant d'un prolétariat encore... obéissant.

Une époque « bénie » qui semble s'intéresser plutôt aux mystères et à la singularité des hommes (riches). Une époque où les angoisses n'ont pas de garde-fous.

### **La pièce va se jouer dans un dispositif bifrontal, et dans un décor de papier à l'évidente fragilité.**

#### **Qu'est-ce que la scénographie traduit de vos intentions de mise en scène?**

Je voulais travailler sur les émotions. La rapidité avec laquelle elles peuvent changer. La force et la violence de la libido. Les gouffres de la jalousie ou de la dépossession. C'est d'autant plus fin et passionnant chez Marivaux, quand la parole contredit ce que les personnages pensent. Quand elle tente d'éclaircir et qu'elle brouille. Quand elle n'est plus que de l'énergie agissante sur le cœur de l'interlocuteur. C'est du jeu. Du jeu pur. Les personnages comme les acteurs jouent, se jouent et sont joués. Le public aussi. « Il faut être joué pour qu'il y ait comédie » écrit Michel Deguy.

J'avais envie que les spectateurs soient au plus près des acteurs, des visages et des corps, d'où le choix du dispositif bifrontal. Ensuite la fragilité, le papier, le

blanc, c'est pour pouvoir charger le moins possible, autour du mystère, du secret des personnages/acteurs. Il faut laisser de l'espace, de l'air, du souffle. Que les comédiens aient la place de proposer juste un croquis, un essai, une esquisse et beaucoup de mobilité. Du plein et du vide. J'ai beaucoup pensé aux toiles de Cy Twombly. Aux traces. À la fragilité de l'histoire, des histoires. Un monde très élaboré, très dérisoire, dont il ne reste que quelques signes, de la matière qui ne signifie rien de plus que ce qu'elle est. De l'émotion liée à la précision et à la perfection des gestes que le hasard fabrique. Le moment.

Et puis le monde de Marivaux est fragile. Condamné. Marivaux ne le savait peut-être pas, mais il(s) n'en avai(en)t plus pour longtemps.



Maquette du décor



adaptation et mise en scène  
**Christian Hecq et Valérie Lesort**  
 scénographie et costumes  
**Éric Ruf**  
 lumières  
**Pascal Laajili**  
 son  
**Dominique Bataille**  
 création des marionnettes  
**Carole Allemand et Valérie Lesort**  
 assistantat à la scénographie  
**Delphine Sainte-Marie**  
 assistantat aux costumes  
**Siegrid Petit-Imbert**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Françoise Gillard, Laurent Natrella,**  
**Christian Gonon, Christian Hecq,**  
**Nicolas Lormeau, Elliot Jenicot**

spectacle créé au Théâtre du Vieux-Colombier  
 le 26 septembre 2015

#### À LA TÉLÉVISION

Ce spectacle fera l'objet  
 d'une diffusion sur France 2

\* Molière 2016 de la création visuelle

# 20 000 LIEUES SOUS LES MERS

d'après Jules Verne – Christian Hecq et Valérie Lesort

17 NOV > 6 JANV V<sup>x</sup>-COLOMBIER

Embarquez à bord du Nautilus pour une épopée des abysses avec monstres marins et marionnettes fascinantes. Christian Hecq et Valérie Lesort ont réalisé cet exploit aussi scientifique que poétique.

#### L'HISTOIRE

À bord de l'Abraham-Lincoln, le Professeur Aronnax et son fidèle domestique Conseil, accompagnés du harponneur Ned Land, étaient lancés à la poursuite du fameux narval géant quand suite à un naufrage, ils se retrouvent tous les trois prisonniers du Capitaine Nemo. Ce dernier, commandant du Nautilus et véritable pirate moderne, les retient dans ce vaisseau légendaire, mélange de monstre marin et de navire de pointe, et les entraîne malgré eux dans un tour du monde à travers les océans, où l'expérience scientifique se mêle à la poésie des grandes profondeurs.

#### CONVERSATION AVEC CHRISTIAN HECQ ET VALÉRIE LESORT

##### À propos des marionnettes en jeu

**Christian Hecq.** J'ai été initié à la manipulation chez Philippe Genty, avec lequel Valérie a également travaillé. Après avoir goûté à cette pratique, je désirais mêler les marionnettes à des personnages vraiment incarnés. Dans ce spectacle, chacun appartient à un univers bien

distinct : celui des hommes, celui des animaux.

**Valérie Lesort.** Le fait que les acteurs manipulent les marionnettes et jouent des personnages implique un rythme très physique et ultra rigoureux. Les changements de costumes et de marionnettes se font en quelques secondes dans le noir complet. C'est un travail d'équipe formidable avec les techniciens et les habilleuses. Hormis l'araignée de mer, qui est une marionnette hybride, moitié homme, moitié marionnette, la méduse et le poulpe géant, ce sont principalement des marionnettes à gaine, manipulées par la main glissée dans le corps.

**Christian Hecq.** Ce sont ces marionnettes que je préfère car il y a un contact direct. Si le courant actuel est de laisser le manipulateur à vue – j'ai moi-même appris ainsi –, nous avons opté pour le théâtre noir, où le système d'éclairage efface le manipulateur. La marionnette est un instrument de jeu incroyable qui prolonge le corps de l'acteur. Jusqu'où peut-on pousser ses limites dans l'expression du mouvement ? Cette recherche m'a toujours intéressé. On

travaille avec des marionnettes extrêmement légères qui offrent une vélocité et une désarticulation que le corps ne peut exécuter. Je parle souvent de «dynamo-rythme» à propos de la faculté de reproduire la rythmique d'un être. Ici, pour les poissons, c'est un mélange de mouvements lents et rapides, exécutés de façon apparemment aléatoire. C'est un spectacle d'images où les poissons peuvent faire une sacrée concurrence aux acteurs. Au début du travail, rester dans l'ombre pouvait sembler déstabilisant pour les «manipulacteurs». Ce malaise a très vite disparu. Ils ont trouvé une connivence avec leurs marionnettes, et compris qu'elles aiment qu'on les regarde, parfois même comme de vieux clowns cabots...

### À propos de l'illusion des profondeurs

**Valérie Lesort.** Le monde sous-marin a un grand pouvoir de fascination. On connaît finalement peu ces profondeurs,

bien moins que l'espace. J'aime énormément la mer, c'est là que je me sens le mieux, et comprends cette vie à laquelle aspire Nemo.

**Christian Hecq.** Moi, je me sens bien dans le sous-marin dont la technologie me passionne, comment on le conduit, les tuyaux... En revanche, je suis presque phobique de la méduse et de ces êtres dont les formes et la façon de se mouvoir me dégoûtent et en même temps m'obsèdent.

**Valérie Lesort.** Il y a une multitude de catégories de poissons. La façon dont les acteurs leur ont donné une personnalité dès les premières répétitions est incroyable – ils n'en sont pas pour autant humanisés. D'ailleurs, du point de vue de la conception et de la construction, nous sommes avec Carole Allemand dans une démarche la plus réaliste possible car la poésie surgit après, naturellement. Pour les couleurs, l'univers de Georges Méliès a été inspirant, comme celui d'Ernst Haeckel, un scientifique contemporain de Jules

Verne qui a dessiné de magnifiques méduses et poissons.

**Christian Hecq.** Cette finition crée une atmosphère un peu inquiétante essentielle à la crédibilité de la situation dans le sous-marin. Ce qui est passionnant, c'est de chercher à faire vivre ce monde des profondeurs, ces poissons qui font aussi l'histoire de vingt mille lieues. Comment jouer l'eau au théâtre? Nous avons catégoriquement refusé la projection vidéo. Toute la magie est là, la difficulté aussi...

**Valérie Lesort.** Il a fallu trouver des systèmes pour donner la sensation de l'eau. Cela passe par le décor, le son, les lumières, le jeu des acteurs, des matières qui flottent... L'enjeu est d'être dans l'eau, une heure et demie durant.







Julie Bertin et Jade Herbulot / Le Birgit Ensemble

texte et mise en scène  
Julie Bertin et Jade Herbulot  
Le Birgit Ensemble

avec la troupe de la Comédie-Française  
Sylvia Bergé, Éric Génovèse, Bruno  
Raffaelli, Jérôme Pouly, Serge  
Bagdassarian, Nâzîm Boudjenah, Danièle  
Lebrun, Elliot Jenicot, Pauline Clément

**CRÉATION MONDIALE**

mise en scène dans un dispositif bifrontal

# LES OUBLIÉS ALGER-PARIS

Julie Bertin et Jade Herbulot  
Le Birgit Ensemble

**24 JANV > 10 MARS V<sup>X</sup>-COLOMBIER**

Pour cette création, Julie Bertin et Jade Herbulot du Birgit Ensemble partent du « point de vue » des trentenaires dont elles font partie sur la Guerre d'Algérie et la naissance de la V<sup>e</sup> République et s'interrogent sur la façon dont l'Histoire se fait, opérant un focus sur « une politique de l'oubli » et une société en mal de mémoire collective.

## L'HISTOIRE, PAR JULIE BERTIN ET JADE HERBULOT

Au printemps 1958, face à la crise algérienne, les classes politiques françaises sont divisées et les institutions paralysées. Pour sortir le pays de cette impasse, le président René Coty fait appel au « héros » de la Seconde Guerre mondiale: Charles de Gaulle. Investi par l'Assemblée nationale le 1<sup>er</sup> juin, le général accepte de former un gouvernement provisoire à la condition qu'il puisse travailler à une réforme constitutionnelle. Les députés acceptent cette requête. Sitôt la nouvelle Constitution adoptée par référendum, Charles de Gaulle devient le premier président de la V<sup>e</sup> République. Pour oublier, pour ne pas ébranler plus longtemps cette jeune République, il fallait enterrer définitivement le souvenir colonial et faire vœu de silence. Ne pas dire la torture, ni les massacres. Ne pas parler de « la guerre » mais des « événements ». En parcourant les grandes étapes de la stratégie militaire et politique du général de Gaulle et de son gouvernement, nous plongerons

dans l'histoire de la guerre d'Algérie en tentant de saisir la V<sup>e</sup> République à sa naissance, et d'en comprendre les armes, les failles et les mythes qu'elle s'est racontés pour advenir.

## QUESTIONS À JULIE BERTIN ET JADE HERBULOT, TEXTE ET MISE EN SCÈNE

**Avec cette création autour de la guerre d'Algérie, vous débutez un cycle sur la V<sup>e</sup> République. Selon quelle perspective l'abordez-vous ici ?**

Ce qui nous intéresse, avant toute chose, sont les mythes qui sous-tendent la Constitution de la V<sup>e</sup> République et qui, entre autres, permettent sa perpétuation. Comment en est-on venu à estimer que cette République vaut mieux que toutes celles que la France a pu traverser ? De quel type de démocratie est-elle le nom ? À une époque où la tendance au repli sur soi nous désarme face à l'organisation de la défense d'un intérêt collectif, nous avons à cœur de comprendre les mécanismes qui ont conduit à produire une société qui crée plus d'inégalités qu'elle n'en neutralise.

Vous vous intéressez particulièrement aux questions de l'héritage, des générations et de l'histoire immédiate...

Dans *Les Oubliés. Alger-Paris*, nous allons mettre en scène des voix du présent dont les récits intimes viendront s'articuler au fantôme historique de la reconstitution des « événements » d'Algérie depuis les coulisses du pouvoir. « Fantôme » car il ne s'agira pas de quêter une vérité historique objective. Nous recourrons aux témoignages pour mieux déconstruire les mythologies de l'histoire officielle. À travers notamment ce qui ne se dit pas ou ne peut pas se dire, nous nous emploierons à saisir un héritage informulé, qui se dessine en creux et en non-dits.

**Sur quels matériaux pensez-vous vous appuyer pour écrire, au plateau, l'histoire des Oubliés. Alger-Paris?**

Comme à l'accoutumée, nous partirons d'ouvrages historiques, de documentaires, de reportages et de témoignages. Nous irons en Algérie tourner des images qui apparaîtront dans le spectacle. Nous serons à l'écoute des personnes qui voudront nous confier leur vécu et leur version de l'histoire. Des bribes nous inspireront sans doute pour construire les personnages du spectacle. Enfin, un des enjeux de ce travail d'investigation sera de récolter suffisamment de données pour saisir la complexité politique de cette histoire en rendant compte, de manière toujours sensible, de la réalité des colonisés, de celle, aussi, des exilés sommés de revenir en France.

**Vous sentez-vous faire partie d'une « nouvelle génération » – la vôtre – de femmes metteuses en scène défendant des projets à vocation sociale et politique?**

Nous percevons une tendance à prendre pour objet théâtral des événements sociaux et historiques. Pour autant, nous pensons qu'il s'agit moins d'un effet de « génération » que d'une réponse esthétique et politique à la manière dont se figure notre société contemporaine. Nous nous réjouissons que de plus en plus de femmes metteuses en scène et auteures s'attachent à des sujets traditionnellement réservés aux hommes. Car elles ont beaucoup, beaucoup à dire sur l'époque dans laquelle nous vivons !



Article extrait du journal L'Express du 29 décembre 1955



Federico Fellini

mise en scène  
Marie Rémond  
adaptation  
Marie Rémond et Thomas Quillardet  
collaboration artistique  
Thomas Quillardet

avec la troupe de la Comédie-Française  
Alain Lenglet, Serge Bagdassarian, Nicolas Lormeau, Georgia Scalliet, Jennifer Decker, Laurent Lafitte, Yoann Gasiowski

### NOUVELLE PRODUCTION

mise en scène dans un dispositif bifrontal

# LE VOYAGE DE G. MASTORNA

d'après Federico Fellini – Marie Rémond

28 MARS > 5 MAI V<sup>x</sup>-COLOMBIER

Après avoir reconstitué la mythique séance d'enregistrement de Like a Rolling Stone par Bob Dylan dans *Comme une pierre qui...*, Marie Rémond poursuit son exploration du processus de création artistique et convoque Fellini, monstre sacré du cinéma, aux prises avec un projet de film qu'il ne finira jamais.

#### L'HISTOIRE, PAR MARIE RÉMOND

Vers 1965, Fellini est dans une phase quelque peu « mystique » d'analyse des signes, des présages, des visions... La mort de son psychanalyste (Ernst Bernhard) va précipiter l'écriture du *Voyage de G. Mastorna* – un scénario dans lequel il est question de la peur de la mort quand on a perdu le sens le plus authentique de la vie. C'est un voyage dans un au-delà labyrinthique, cauchemardesque, aventureux. Giuseppe Mastorna y est confronté à lui-même, à son identité, doit conjurer sa peur de la mort pour trouver une issue et regagner le droit de poursuivre son existence. Les épreuves que ce personnage affronte dans le scénario (crise d'identité, angoisses métaphysiques) finissent par se confondre avec celles auxquelles Fellini est lui-même confronté pendant la préparation du tournage. Cette mise en abyme d'un créateur avec son sujet constitue le point de départ du spectacle.

#### QUESTIONS À MARIE RÉMOND, ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE

**Votre création part d'un scénario très peu connu de Fellini. Pouvez-vous nous raconter comment est né ce projet ?**

J'ai découvert Fellini durant mon adolescence, à la mort de Mastroianni. Le premier film que j'ai vu de lui a été *Huit et demi*. Il m'a marqué et est resté pour moi la porte d'entrée de son cinéma. Quand j'ai découvert, des années plus tard, que Fellini a vécu *a posteriori* ce que traverse Guido, le personnage dans le film, j'ai eu très envie de découvrir ce scénario. J'y ai trouvé un condensé de ce qui me fascine dans son univers : la poésie, la démesure, l'imagination au service des désarrois existentiels du héros. Son œuvre se situe à un tournant. Il développe de plus en plus un cinéma de visions et d'intuitions. Il utilise les dessins de ses rêves comme sources d'inspiration pour questionner, avec une liberté d'invention totale, son rapport à la réalité, à ses désirs et à ses peurs.

**Rêver à un univers fellinien sur un plateau de théâtre est un projet exaltant... Comment allez-vous faire ressortir sa dimension kafkaïenne, cette grande crise existentielle?**

Fellini parle à propos de son film « d'un joyeux désordre », cela peut déjà nous guider ! L'idée ne sera pas tant de faire du Fellini au théâtre que de permettre un jeu de miroir entre ce que traverse Mastorna, ce cauchemar dans l'au-delà, et le labyrinthe dans lequel se trouve le réalisateur au même moment, sa fragilité, ses doutes, la crise naissante au sein de l'équipe.

Se concentrer aussi sur les rapports humains, partir de ce fait circonstanciel pour parler, plus largement, de ces questions dans lesquelles on peut tous se retrouver.

**Votre travail d'écriture et d'adaptation élargit donc l'histoire au-delà du scénario lui-même?**

L'onirisme, la démesure du scénario, l'exubérance des décors et de la foule nous empêchent d'emblée d'essayer d'être dans l'illustration fidèle. Comment donner à voir autrement la puissance imaginative de Fellini ? Le théâtre possède ce pouvoir de suggestion très fort. En décrivant à son producteur ou à ses acteurs ce qu'il a en tête, Fellini permet au spectateur de fantasmer les images du film qui n'ont jamais été tournées.

Certaines séquences du scénario se passent face à un public, à la fois juge et spectateur de Mastorna. Elles sont, en elles-mêmes, extrêmement théâtrales. Pour d'autres, ce qui ressort est la solitude absolue du personnage, son incompréhension face à ce qui se passe autour de lui. Ce sont ces sensations, qui font écho à la solitude de l'acteur qui perd pied devant les difficultés de compréhension qu'il a avec son réalisateur fétiche, que nous essaierons de rendre palpable et qui circulent aussi à travers les autres acteurs du projet.

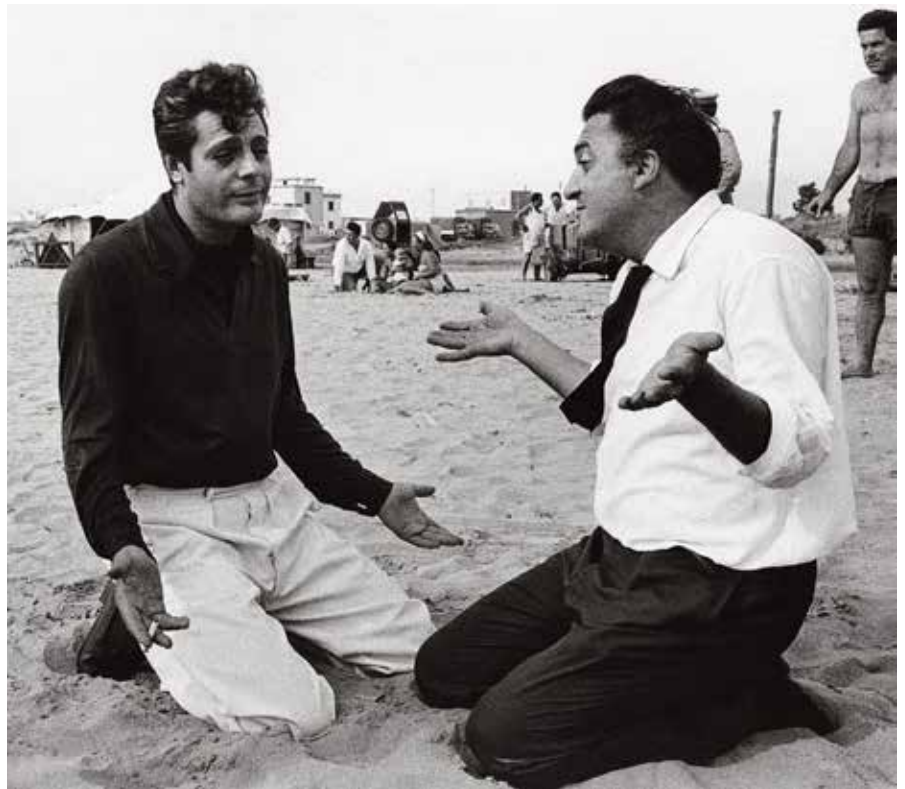
Le travail d'adaptation va ainsi consister en ces glissements permanents entre ce que traverse Mastorna dans le scénario – en choisissant les scènes les plus emblématiques de son parcours – et l'histoire qui a existé autour du projet – les doutes de Fellini, la préparation du tournage, les rapports avec son équipe. Il ne s'agira pas du tout d'une adaptation exhaustive du scénario. Les traces de ce

rêve, ce qu'il en reste aujourd'hui à travers des documentaires, des vestiges de décor, des photos, la bande dessinée que Fellini a faite avec Manara, certaines séquences inspirées de Mastorna que l'on trouve dans d'autres films de Fellini, des interviews... constituent une matière poétique pour aller à la rencontre de cette histoire.

**Présenté à la Comédie-Française, ce projet a-t-il une saveur particulière?**

Travailler avec la Troupe a sans doute une incidence sur le choix et l'envie de proposer des projets qui interrogent plus précisément la notion de création, d'individualités prises dans un projet artistique collectif, et le parcours que chacun y fait. C'était le cas pour *Comme une pierre qui...* Ici, il s'agit de l'autre versant de la même thématique, car l'œuvre est restée le rêve de son créateur, Fellini. Mais elle a eu une incidence forte sur son parcours artistique. Elle a réellement modifié sa façon d'appréhender le monde et la création.

Ce projet parle des rapports entre des acteurs, une équipe, face à quelqu'un qui arrive avec un projet un peu fou et la position adoptée par chacun. Au sein de la Comédie-Française, je trouve cette mise en abyme « parlante ».



Marcello Mastroianni et Federico Fellini



MLF. Affiche du collectif de l'École nationale supérieure des Beaux-arts, 1971

texte et mise en scène  
Pauline Bureau

avec la troupe de la Comédie-Française  
Martine Chevallier, Coraly Zahonero,  
Alexandre Pavloff, Françoise Gillard,  
Laurent Natrella, Danièle Lebrun,  
Claire de La Rüe du Can

**CRÉATION MONDIALE**

# HORS LA LOI

Pauline Bureau

24 MAI > 7 JUIL V<sup>x</sup>-COLOMBIER

Un viol, un avortement, un procès.  
Marie-Claire, Gisèle...  
Une loi. Et le reste appartient à l'Histoire.

## L'HISTOIRE, PAR PAULINE BUREAU

1972. Marie-Claire, 16 ans fait du hula hoop, prépare son bac et écoute des disques avec ses copains. Un soir d'été, sa vie bascule, un camarade à qui elle faisait confiance, la viole. Elle tombe enceinte, avorte clandestinement, manque d'en mourir.

Elle est arrêtée par la police française avec sa mère et ses collègues de la RATP, accusées de complicité.

Elles risquent la prison ferme.

Gisèle Halimi est avocate. À onze ans, elle a fait une grève de la faim pour arrêter de servir ses frères. En 1971, elle vient de signer le manifeste des 343.

Ensemble, elles vont remettre la loi en question et changer l'histoire.

## QUESTIONS À PAULINE BUREAU, TEXTE ET MISE EN SCÈNE

**Cette pièce revient sur les années où l'avortement était interdit. Y a-t-il urgence, selon vous, à faire réentendre les combats passés pour sa légalisation?**

J'ai pensé ce projet pour la Comédie-Française parce que je voulais raconter une page de l'histoire des femmes dans ce lieu d'histoire. 5000 femmes mouraient chaque année à cause de

cette loi interdisant l'avortement. Durant la cinquantaine d'années de son existence, cela fait plus de 250 000 femmes. 250 000 mortes et autant d'histoires de honte, de violence, de deuil que je veux raconter à travers celle de Marie-Claire. Elle a 16 ans et elle va tout découvrir en même temps, la sexualité, la violence, la grossesse, les rapports de domination. Son histoire individuelle va croiser la grande histoire, le lien entre nos vies intimes et la société est au cœur de ce qui m'intéresse. C'est une histoire vraie, je m'appuie sur le réel, qui comporte de multiples facettes. Un des enjeux du projet est de respecter cette complexité, de ne pas simplifier.

## À partir de quels matériaux écrivez-vous?

J'écris à partir de documents d'archives, des minutes du procès, d'interviews qui ont été réalisées hier et d'entretiens que je mène moi-même aujourd'hui. J'ai la chance d'être en contact avec Marie-Claire Chevallier. Ce qu'elle a à dire aujourd'hui de ce qu'elle a vécu m'intéresse beaucoup. J'écris aussi à partir de mon propre vécu, il y a bien sûr des échos de cette histoire dans ma vie, comme dans celle de beaucoup de femmes.

**Vous intitulez votre pièce *Hors la loi* ; pourquoi ce titre ?**

Parce que chacune de ces femmes est hors la loi et l'affirme. Une loi est le reflet d'une société à un moment donné. Elle peut être juste ou injuste. Elle n'est jamais immuable. Toute loi qui contrôle le corps des femmes et décide pour chacune ce qui est bien pour elle me semble suspecte.

**Ce spectacle marque votre première collaboration avec la Comédie-Française. Que représente pour vous le fait d'écrire pour la Troupe ?**

Je vais écrire pour des actrices et des acteurs que j'ai rencontrés et avec qui s'est établi un lien immédiat, fort. J'ai pensé ce projet pour la Comédie-Française et quand j'ai rencontré les acteurs, j'ai su que je ne m'étais pas trompée. Ce sont leurs visages, leurs corps qui me guident. Je vais écrire ce projet pour et avec Coraly Zahonero, Claire de La Rue du Can, Laurent Natrella, Françoise Gillard, Danièle Lebrun, Martine Chevallier et Alexandre Pavloff, je les cite dans l'ordre dans lequel je les ai rencontrés. Je ne peux plus l'envisager qu'ainsi.

**Vous sentez-vous faire partie d'une « nouvelle génération » – la vôtre – de femmes metteuses en scène défendant des projets à vocation sociale et politique ?**

Je remarque que mon genre est souvent présent et mis en question dans les interviews. Et que c'est une question qu'on pose rarement à mes confrères masculins. Je pense néanmoins qu'en tant que femme, je suis du côté des dominés, aujourd'hui et dans l'histoire. Et que pour écrire et mettre en scène, c'est une bonne chose d'être de ce côté-là car ça ouvre la créativité et la sensibilité.



Pauline Bureau

---

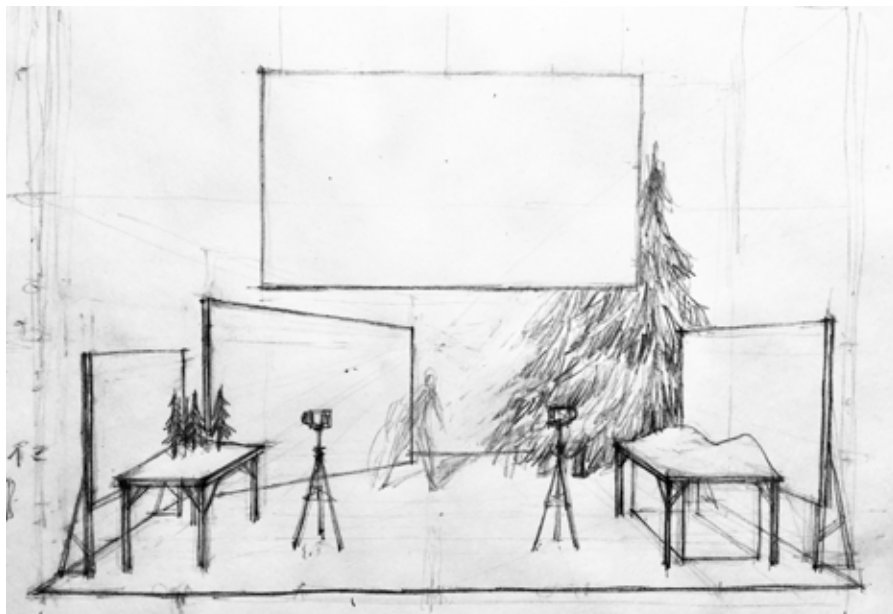
## Studio-Théâtre

### NOUVELLES PRODUCTIONS

- 39 **CONSTRUIRE UN FEU**  
Jack London  
**Marc Lainé**  
15 septembre > 21 octobre
- 41 **LA PETITE SIRÈNE**  
d'après Hans Christian Andersen  
**Géraldine Martineau**  
15 novembre > 6 janvier
- 47 **Singulis Seul-en-scène**  
**Loïc Corbery**  
**(HAMLET, À PART)**  
d'après William Shakespeare  
6 > 24 février
- 48 **CHANSON DOUCE**  
d'après Leïla Slimani  
**Pauline Bayle**  
14 mars > 28 avril
- 50 **LES SERGE**  
**(GAINSBURG POINT BARRE)**  
**Stéphane Varupenne** et  
**Sébastien Pouderoux**  
16 mai > 30 juin

### REPRISES

- 43 **IL FAUT QU'UNE PORTE  
SOIT OUVERTE OU FERMÉE**  
Alfred de Musset  
**Laurent Delvert**  
16 janvier > 24 février
- 45 **Singulis Seul-en-scène**  
**Christian Gonon**  
**LA SEULE CERTITUDE  
QUE J'AI, C'EST D'ÊTRE  
DANS LE DOUTE**  
Pierre Desproges  
**Marc Fayet** et **Alain Lenglet**  
16 janvier > 3 février



Croquis de la maquette du décor

version scénique, mise en scène,  
scénographie et costumes

**Marc Lainé**

traduction

**Christine Le Boëuf**

lumières

**Kevin Briard**

vidéo

**Baptiste Klein**

son

**Morgan Conan-Guez**

collaboration à la scénographie

**Stephan Zimmerli**

avec la troupe de la Comédie-Française

Alexandre Pavloff, Pierre Louis-Calixte,

Nâzim Boudjenah

**NOUVELLE PRODUCTION**

en coproduction avec La Boutique Obscure

# CONSTRUIRE UN FEU

Jack London – Marc Lainé

15 SEPT > 21 OCT STUDIO

Un homme, un chien, le Grand Nord. Comme une ode aux mythes des grands espaces américains, Marc Lainé met en scène cette nouvelle de Jack London, et s'attache à la force immersive de ce texte rare et dense.

## L'HISTOIRE, PAR MARC LAINÉ

J'ai choisi de monter la seconde version parue en 1908, du texte de Jack London. La plus connue aussi. Celle dans laquelle le marcheur solitaire et imprudent n'est pas sauvé. Le combat perdu d'avance dans lequel il s'engage contre le grand froid m'a paru beaucoup plus profond et bouleversant. Le défi inconscient et finalement presque suicidaire qu'il lance à la nature résonne particulièrement avec notre époque et notre rapport à l'environnement. Ce récit court et terrible pose toute une série de questions politiques et philosophiques. Quand l'homme agonisant se repent de ne pas avoir écouté les conseils des anciens et, dans son délire, a cette vision surréaliste des « copains » découvrant son corps dans la neige, on s'interroge forcément sur ce qui l'a poussé à entreprendre cette expédition seul, contre l'avis de tous... Et, il y a le passionnant point de vue du chien qui l'accompagne. Quelque chose de métaphysique se joue dans le regard de cet animal.

## QUESTIONS À MARC LAINÉ, VERSION SCÉNIQUE, MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

**Comment comptez-vous adapter pour la scène *Construire un feu* par Jack London?**

La nouvelle sera portée à la scène dans son intégralité, sous une forme chorale et filmique. Deux acteurs nous donneront à entendre respectivement les « points de vue » de l'homme et du chien sur le héros de Jack London, pendant que le troisième acteur « incarnera », pour la caméra, ce héros, livrant une performance principalement filmique et quasi muette. Les paysages du Klondike seront représentés en maquettes: on s'amusera à inscrire l'acteur filmé dans ces maquettes, en jouant notamment sur les échelles. Les deux narrateurs manipuleront les caméras et les maquettes pour mettre en scène le destin tragique du personnage...

**Comment faire entendre un texte avec toutes ses subtilités dans un univers technologique, sorte de dispositif cinématographique?**

Il ne s'agira pas d'illustrer ce que les mots de London décrivent déjà avec une force d'évocation inégalable et



déchirante, mais d'inventer d'autres «plans» qui ne sont pas écrits dans la nouvelle. Mon pari est de créer un «effet de montage» passionnant entre les images du texte et les images que l'on pourra créer dans ce dispositif de tournage en direct. Un «effet de montage» qui se jouerait uniquement dans la tête du spectateur. Il s'agit de rendre actif ce dernier, de mettre son imaginaire au travail.

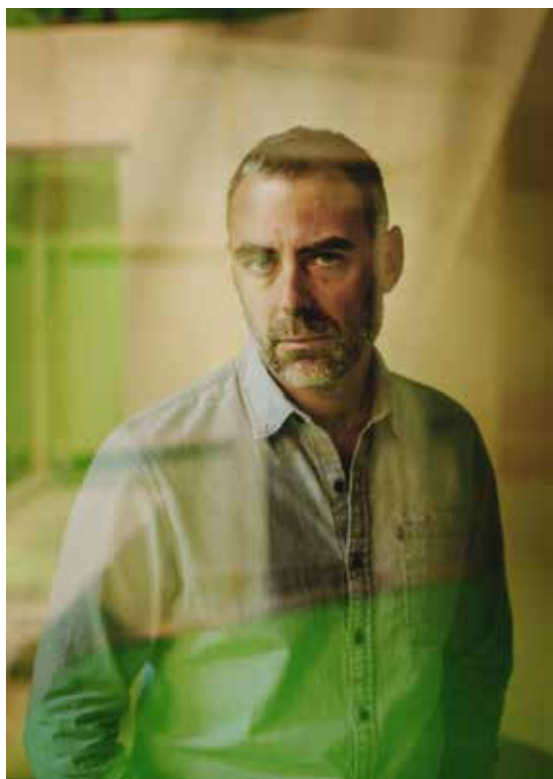
**La nouvelle de London confronte solitude et immensité. Comment allez-vous relever le défi de les représenter dans l'espace plutôt réduit du Studio-Théâtre?**

J'avoue que ce défi scénographique m'a enthousiasmé : faire apparaître le gigantisme du Grand Nord dans la petite boîte noire du Studio ! Malgré l'immensité des paysages qu'il traverse, c'est finalement un voyage immobile qu'accomplit le héros de la nouvelle... Comme dans un rêve, il fait une sorte de surplage qui le conduit à sa mort. Pendant ce voyage immobile, il prend conscience de la précarité de son existence.

C'est un parcours métaphysique.

**En quoi les mythes de l'Amérique, dont il est question encore une fois ici, vous fascinent-ils?**

En choisissant cette nouvelle, je pensais échapper enfin à cette obsession des grands «genres» qui caractérise mon travail ! Mais au fond, *Construire un feu* est à l'origine de ce qu'on appelle aujourd'hui les *survival films*, ou *survival novels* qui mettent en scène des personnages cherchant à survivre face à une nature hostile (on pourrait citer *Into The Wild* de Sean Penn ou *The Revenant* de Alejandro González Iñárritu...). Les histoires que je raconte s'emparent toujours de sujets et de genres qui appartiennent à la culture dite «populaire» et qui sont habituellement traités par le cinéma. Je cherche à savoir comment le théâtre, avec ses moyens artisanaux, peut rivaliser avec cette industrie culturelle dominante et nous faire nous interroger sur les modèles qu'elle propose. Cette nouvelle de Jack London est en quelque sorte un récit archétypal dont sont inspirées bon nombre d'histoires au cinéma.



Marc Lainé



Inspiration pour couronne de coquillages

adaptation et mise en scène  
**Géraldine Martineau**  
 scénographie  
**Salma Bordes**  
 costumes  
**Laurianne Scimemi del Francia**  
 lumières  
**Laurence Magnée**  
 son  
**François Vatin**  
 travail chorégraphique  
**Andréa Bescond**  
 collaboration artistique  
**Sylvain Dieuaide**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Jérôme Pouly, Adeline d'Hermy, Danièle Lebrun, Claire de La Rüe du Can, Julien Frison**

**NOUVELLE PRODUCTION**

en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris  
 avec la participation artistique du Jeune Théâtre National  
 avec le mécénat de Haribo Ricqlès Zan

# LA PETITE SIRÈNE

d'après Hans Christian Andersen – Géraldine Martineau

15 NOV > 6 JANV STUDIO

Géraldine Martineau adapte le conte d'Andersen en alexandrins, privilégiant pour son premier spectacle tout public, la poésie à la lecture d'une morale punitive du conte.

**L'HISTOIRE,  
 PAR GÉRALDINE MARTINEAU**

Différente de ses sœurs, la Petite Sirène est une aventurière qui rêve de découvrir le monde des humains. En touchant le Prince pour le sauver de la noyade, elle désobéit à sa grand-mère qui, dès lors, lui interdit de remonter à la surface. Elle devra épouser un Ondin, comme ses sœurs. Bravant ce nouvel interdit, la Petite Sirène quitte définitivement sa famille. Sur Terre, elle est également perçue comme différente et ignore tout des coutumes des hommes. La Petite Sirène accepte le pacte de la Sorcière des mers et échange sa voix contre de belles jambes. Elle ne pourra pas révéler au Prince que c'est elle qui est venue à son secours et non la Princesse du palais voisin. Se méfiant d'abord de cette étrangère muette dont on ne sait rien, le père du Prince finit par donner son accord pour que son fils épouse celle qu'il aime. Mais l'étrangeté de la Petite Sirène, qui avait charmé le Prince dans un premier temps, va creuser un abîme irrémédiable entre eux. *La Petite Sirène* est un conte sur la tolérance et la difficulté d'accepter l'autre dans sa différence.

**QUESTIONS À GÉRALDINE MARTINEAU,  
 ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE**

**Que pourriez-vous nous dire sur  
 l'adaptation de *La Petite Sirène* ?**

Tout d'abord, j'ai tenu à respecter précisément le « squelette » du conte d'Andersen : sa trame, ses étapes, ses figures. On peut ne connaître un conte que par les adaptations qui en ont été faites et qui, parfois, lui font dire le contraire de son sens initial. *La Petite Sirène* est un conte très riche et très dense. J'ai relu des contes du monde entier ainsi que *Psychanalyse des contes de fées* de Bettelheim, *Femmes qui courent avec les loups* de Clarissa Pinkola Estés et revu tous les films d'animation de Miyazaki (*Ponyo sur la falaise*, *Le Château dans le ciel*...) avant de partir à la recherche de mes personnages, de l'univers et des sujets que j'avais envie de déployer, de la langue aussi...

En avançant dans l'écriture, je découvrais à quel point les thématiques de *La Petite Sirène* résonnaient intimement pour moi. Dès le départ, j'ai pensé le spectacle pour « tout public », et ce, en donnant autant la parole à l'enfant que j'ai été qu'à l'adulte que j'essaie de devenir.

Au fur et à mesure, des alexandrins venaient se glisser dans mon texte, j'ai finalement tout réécrit en alexandrins non rimés. Cette contrainte m'a aidée à chercher la simplicité dans l'économie de mots et la musicalité du texte.

**La transformation de soi est un thème clé de *La Petite Sirène*.**

**Est-ce en cela qu'il résonne si bien avec notre monde d'aujourd'hui ?**

La Petite Sirène signe un pacte avec le diable. Elle donne sa voix en échange de deux belles jambes pour plaire au Prince et l'épouser. Ce plan ne fonctionnera pas. Muette, elle ne pourra pas révéler l'identité de celle qui a sauvé le Prince. Tout ce qu'on est capable d'amputer, de cacher, de transformer pour être accepté et plaire à l'autre, c'est précisément le thème central de ce conte. De grandes métamorphoses sont aujourd'hui possibles avec la science et la chirurgie esthétique, jusqu'à pouvoir changer de sexe, de couleur de peau ou de composition de visage. Mais ces transformations physiques extrêmes permettent-elles de se rapprocher de soi ? Une question très intime et à laquelle nul ne peut répondre à la place de l'autre. Andersen, lui, y répond partiellement en ne proposant pas de fin heureuse entre le Prince et la Petite Sirène.

**Comment allez-vous traiter la mer ?**

Pour proposer un monde marin merveilleux, onirique et très différent du monde terrestre, nous avons choisi avec Salma Bordes, la scénographe, de créer une forêt suspendue de coraux avec une centaine de fils « orangés-pailletés » et du sable ocre au sol. Les peintures de Klimt ont été l'une de mes sources d'inspiration pour la mer. Et avec Laurence Magnée, l'éclairagiste, nous travaillons des lumières plus froides que sur Terre, des paysages un peu lunaires.

**Vous sentez-vous faire partie d'une « nouvelle génération » – la vôtre – de femmes metteuses en scène défendant des projets à vocation sociale et politique ?**

Je me sens avancer avec cette génération de jeunes femmes à qui l'on donne de plus en plus la parole. Éric Ruf tout particulièrement. Je trouve cela formidable et nécessaire. J'ai fait trois spectacles avec Pauline Bureau, artiste engagée que j'admire beaucoup, également présente cette saison au Français. Je suis heureuse de chercher, comme la Petite Sirène, ma voie et ma voix à travers ce conte. Je vais surtout m'intéresser à la complexité de l'âme humaine : son mystère, ses empêchements, ses contradictions et ses parts enfouies. Partir de l'intime, vers le politique.



Croquis du costume de la sœur de la Petite Sirène



mise en scène  
**Laurent Delvert**  
 scénographie  
**Philippine Ordinaire**  
 costumes  
**Christian Lacroix**  
 lumières  
**Nathalie Perrier**  
 son  
 mme miniature

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Christian Gonon, Jennifer Decker**

spectacle créé au Studio-Théâtre  
 le 23 mars 2017

# IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT QUVERTE OU FERMÉE

Alfred de Musset – Laurent Delvert

16 JANV > 24 FÉVR STUDIO

Succès dès sa création en 1848, ce proverbe de Musset est une joute verbale, « magnifique et sensuelle confrontation, animale aussi, faite de tension et de désir mêlés », entre la Marquise et le Comte qui n'ose lui demander sa main.

## L'HISTOIRE

Le Comte se rend chez la Marquise, un après-midi d'hiver. C'est son « jour » : l'après-midi où elle ouvre son salon, reçoit les amis... et importuns, venant lui présenter leurs hommages et sacrifier aux rituels mondains. Mais aujourd'hui, par un heureux hasard du mauvais temps ou par la mise en œuvre d'une manigance féminine, le Comte est l'unique visiteur à se présenter chez elle. Débute une joute verbale galante, non sans violence et humiliation, une conversation qui n'en est pas une, en tout cas lieu de tension et de confrontation des désirs. Après les va-et-vient des jeux de la séduction et les faux-départs du Comte, la pièce s'achève sur les fiançailles des deux amants.

## TROIS QUESTIONS À LAURENT DELVERT, MISE EN SCÈNE

**Dans cette pièce, Musset fait preuve d'une grande liberté, on note même un certain humour...**

Cette pièce est une joute, et qui dit joute, dit jeu. On assiste à une confrontation entre un homme et une femme qui semblent au départ très loin l'un de l'autre, et qui s'amuse sans cesse à se provoquer. On est bien au-delà d'une simple conversation. Ce dialogue, dans lequel il n'y a ni laisser-aller ni hasard, est l'aboutissement d'un an de conversations. Toutes les paroles des personnages sont nourries de ce qui a été dit, de ce qu'ils ont vu de l'autre. Il sait qu'elle a la possibilité de se marier ailleurs, avec un homme pouvant lui offrir un avenir radieux. Elle sait que le Comte a des maîtresses. Chacun utilise son savoir contre l'autre : c'est une partie d'échecs où chacun avance ses pions, loin de la conversation de salon, un face-à-face animal dans lequel les deux personnages se reniflent et se mesurent l'un à l'autre. Musset s'exerce régulière-

ment à la forme du proverbe, et dans ce «proverbe», il nous exhorte, à travers le personnage de la Marquise, à vaincre nos inhibitions.

**Au-delà de la tension charnelle, cette peur de se lancer vers l'autre, d'«ouvrir la porte», est très présente dans la pièce.**

Elle l'est particulièrement de la part de l'homme, qui n'ose pas. On peut d'ailleurs s'interroger: face à cet homme qui n'ose pas, la Marquise a-t-elle un plan? Lui a-t-elle tendu un piège? A-t-elle fait en sorte qu'il se présente chez elle ce jour-là, jour habituel de visite, seul? La Marquise est, je pense, à l'initiative de la rencontre, et donc du dialogue qui va conduire le Comte vers sa propre vérité. Par elle, grâce à elle, le Comte va devenir ce qu'il est. En cela, la relation qui peut unir deux êtres et qui rappelle la maïeutique socratique m'intéresse particulièrement: la Marquise exhorte le Comte à se réaliser, elle l'accompagne dans son cheminement. D'un point de vue social, tous deux se trouvent en nécessité de se marier. Elle est marquise, il est comte, elle est d'un rang plus élevé que lui, mais il est plus fortuné qu'elle. Veuve, elle a besoin d'un homme pour se reconstruire, et se montre prête à descendre dans l'échelle sociale. Un acte fort, qui dit sa détermination.

**Elle accepte donc de perdre un peu de son prestige pour lui. Mais il s'agit aussi d'amour, non?**

J'ai beaucoup pensé à la pièce de Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*. Comme entre le Dealer et le Client, il y a une tension entre deux êtres qui ont besoin l'un de l'autre, un désir mêlé à d'autres sentiments diffus. Oui, la Marquise et le Comte font un deal. Ils portent en eux des cicatrices anciennes. Elle a déjà été mariée, on sait qu'il a des maîtresses. Je vois un homme d'une quarantaine d'années qui pourrait continuer à vivre ses historiettes, une femme qui pourrait poursuivre son existence mondaine. Sans doute, au-delà de l'amour, y a-t-il la recherche d'une raison d'exister, le désir d'être à nouveau deux, et d'aller ensemble quelque part. Mais il ne faut pas écarter l'amour: Musset invite à se réconcilier, nous incite à aimer, à se donner, d'un amour pleinement investi, avec maturité, dans l'équilibre et la non-aliénation.





conception et interprétation  
Christian Gonon  
mise en scène  
Marc Fayet et Alain Lenglet  
lumières  
Éric Dumas  
musique  
Jérôme Destours

Ce spectacle a été créé dans  
le cadre d'une Carte blanche au  
Théâtre du Vieux-Colombier  
le 4 octobre 2008

# Singulis Seul-en-scène

## LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI, C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE

Pierre Desproges – Christian Gonon

16 JANV > 3 FÉVR STUDIO

Voilà trente ans, Pierre Desproges disparaissait « emporté à son insu par un crabe affamé qui lui broutait le poumon ». Le sociétaire Christian Gonon rend ici hommage à l'écrivain à l'humour noir et singulier.

### LE SPECTACLE

« De vrais sketches avec des vrais morceaux de bravoure entiers dedans reliés entre eux par une bassesse d'inspiration qui volera au-dessous de la ceinture du moindre nain » annonçaient Desproges pour son spectacle en 1986 et Christian Gonon dans la Carte blanche qu'il consacra à l'humoriste. Depuis, les nombreuses reprises du spectacle prolongent les salves tirées par Desproges contre la médiocrité humaine. Extraits des *Chroniques de la haine ordinaire* sur France Inter, de *La Minute nécessaire de Monsieur Cyclopède* sur France 3 et de son livre *Vivons heureux en attendant la mort*, aucun des textes choisis ne fut conçu pour la scène. Sauf un, inédit, écrit pour son troisième spectacle qu'il ne jouera pas, la mort l'ayant finalement pris par surprise.

**Lettre ouverte à Monsieur Pierre Desproges, écrivain de textes, emporté à son insu par un crabe affamé qui lui broutait le poumon par Christian Gonon, conception et interprétation**

Cher Pierre (vous permettez que je vous appelle Pierre),

Je ne vous oublierai jamais. Aussi longtemps que Dieu me prêtera vie (merci mon Dieu de me laisser le cancer en sourdine), je rêverai à la possibilité d'être de vos amis.

Le théâtre est fait d'enfance, d'imaginaire et d'amitié.

On dirait que nous nous serions rencontrés à l'école sur le banc de touche de ceux qui ne jouent pas au football.

On dirait que toi (tu permets que je te tutoie maintenant qu'on est amis) tu serais « prem » en français et moi « prem » en récitation.

Adolescents, on aurait eu tous les deux des boutons plein la figure et pour

séduire les filles, qui sortent toujours avec des «plus-grands-sans-boutons-qui-jouent-au-foot», on les aurait fait rigoler avec tes textes au verbe héroïque qui pourfendent les «plus-grands-sans-boutons-qui-jouent-au-foot».

On dirait que nous aurions bu notre premier saint-émilion grand cru classé ensemble (même si moi j'ai un petit faible pour le saint-joseph que fait mon cousin en Ardèche à Mauves, c'est facile à trouver, il s'appelle Gonon comme moi).

Et pendant que j'apprendrais la vie et la mort en compagnie de Shakespeare, Molière et Tchekhov, tu taillerais en pièces les idées reçues, la bêtise, la lâcheté, avec une bassesse d'inspiration volant au-dessous de la ceinture du moindre nain, malgré quelques bouffées de tendresse pouvant se compter sur les doigts de la main du baron Empain.

Puis on dirait encore que quand je serais entré à la Comédie-Française, tu m'aurais écrit une lettre pour me dire que tu étais mon ami et que tu avais envie de le rester...

Enfin, un jour, nous nous serions baladés sans parler sur les sentiers de Picardie. Nous aurions sûrement croisé Mme Lemerrier Yvette du Vésinet qui ne sort jamais sans son berger allemand. Là, je t'aurais montré un assemblage de quelques textes que j'aurais réunis sous le titre d'une petite phrase que tu avais lancée dans un éclat de rire à Yves Riou et Philippe Pouchain à la fin d'un entretien: «La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute.»

Ces textes juxtaposés auraient signifié le partage d'un territoire commun à notre amitié.

Ce serait tout ce que je préfère de toi, que je n'aurai jamais le talent d'écrire, mais que je pourrais faire entendre sur une scène de théâtre.

Une alliance fraternelle.

Tu serais venu à la première et tu m'aurais dit avec ton sourire cyclopédien :

– Desproges à la Comédie-Française... étonnant, non?

Et je t'aurais répondu :

– Non.

Et nous serions allés boire un verre de Château Figeac pour oublier les crabes et les vautours.

Christian Gonon, 4 janvier 2010

### Peut-on rire de tout?

par Pierre Desproges

Il faut rire de tout. C'est extrêmement important. C'est la seule humaine façon de friser la lucidité sans tomber dedans. Les questions qui me hantent sont celles-ci:

Peut-on rire de tout?

Peut-on rire avec tout le monde?

À la première question, je répondrais oui sans hésiter. S'il est vrai que l'humour est la politesse du désespoir, s'il est vrai que le rire, sacrilège blasphématoire que les bigots de toutes les chapelles taxent de vulgarité et de mauvais goût, s'il est vrai que ce rire-là peut parfois désacraliser la bêtise, exorciser les chagrins véritables et fustiger les angoisses mortelles, alors oui, on peut rire de tout, on doit rire de tout. De la guerre, de la misère et de la mort. Au reste, est-ce qu'elle se gêne, elle, la mort, pour se rire de nous? Est-ce qu'elle ne pratique pas l'humour noir, elle, la

mort? Regardons s'agiter ces malheureux dans les usines, regardons gigoter ces hommes puissants boursofflés de leur importance, qui vivent à cent à l'heure. Ils se battent, ils courent, ils caracolent derrière leur vie, et tout d'un coup ça s'arrête, sans plus de raison que ça n'avait commencé, et le militant de base, le pompeux PDG, la princesse d'opérette, l'enfant qui jouait à la marelle dans les caniveaux de Beyrouth, toi aussi à qui je pense et qui a cru en Dieu jusqu'au bout de ton cancer, tous, tous nous sommes fauchés un jour par le croche-pied rigolard de la mort imbécile, et les droits de l'homme s'effacent devant les droits de l'asticot. Alors: quelle autre échappatoire que le rire, sinon le suicide, poil aux rires? À la deuxième question, peut-on rire avec tout le monde?, je répondrai: c'est dur.

Pierre Desproges, *Le doute m'habite*, Éditions Points, 2010.



conception et interprétation  
Loïc Corbery

**NOUVELLE PRODUCTION**



# Singulis Seul-en-scène (HAMLET, À PART)

d'après William Shakespeare – Loïc Corbery

**6 > 24 FÉVR** STUDIO

Loïc Corbery endosse ici, seul en scène, le personnage mythique d'Hamlet et convoque avec lui tous les fantômes du théâtre.

## L'HISTOIRE PAR LOÏC CORBERY

*Hamlet*, tout comme *Dom Juan* ou *Le Misanthrope*, sont des œuvres, des pièces de théâtre, avant d'être des personnages. Je serai heureux d'interpréter un jour le rôle d'Hamlet dans la pièce du même nom. Ce ne sera pas le cas dans ce spectacle où je vais jouer avec lui.

## TROIS QUESTIONS À LOÏC CORBERY, CONCEPTION ET INTERPRÉTATION.

**En quoi le personnage de Hamlet vous ressemble-t-il?**

La bonne question serait en quoi Hamlet nous ressemble-t-il? Et plutôt quelle question pose-t-il pour nous? Que révèle Shakespeare de l'homme grâce à l'expérience du théâtre? De l'homme en scène et de l'autre dans la salle... Hamlet est peut-être sa pièce la plus lumineuse sur ce sujet.

**Comment valoriser l'individualité et la singularité alors que vous êtes «fait» pour jouer ensemble?**

Si un acteur doit «être fait» pour quelque chose, c'est tenter de partager un moment suspendu avec les gens venus

l'écouter. Qu'il soit seul en scène, ou non. La singularité du théâtre est celle-là. Et elle est suffisamment grande.

**Cette dissection du personnage d'Hamlet permettra-t-elle d'en apprendre davantage sur Loïc Corbery, l'homme et/ou le comédien?**

Mais comme à chaque nouveau spectacle. Si on n'y donne pas à voir un peu de soi, consciemment ou pas, on ne peut pas demander au spectateur de s'y reconnaître aussi. L'enjeu est là.





Leïla Slimani



Pauline Bayle

adaptation et mise en scène  
**Pauline Bayle**  
scénographie  
**Pauline Bayle et Gaspard Pinta**  
costumes  
**Bernadette Villard**  
lumières  
**Pascal Noël**

avec la troupe de la Comédie-Française  
**Florence Viala, Sébastien Pouderoux, Anna Cervinka**

**NOUVELLE PRODUCTION**

# CHANSON DOUCE

d'après Leïla Slimani – Pauline Bayle

**14 MARS > 28 AVR STUDIO**

En adaptant le roman *Chanson douce* de Leïla Slimani, prix Goncourt 2016, Pauline Bayle propose une plongée dans l'intime le plus contemporain. Le personnage d'une nourrice aux allures de Mary Poppins et bientôt meurtrière des enfants dont elle a charge, donne à la metteuse en scène l'occasion d'aborder cette figure centrale du répertoire théâtral.

## **INTENTION, PAR PAULINE BAYLE**

En adaptant *Chanson douce*, je voudrais créer un espace-temps où se déploierait le mouvement ordonné de l'intimité domestique afin d'y mettre en perspective les zones grises de notre sauvagerie. Ce que nous cachons soigneusement sous un vernis de sociabilité et de politesse réglée. L'envie, la honte et la cruauté que nous domptons tant bien que mal derrière les traits polis de la conformité.

## **QUESTIONS À PAULINE BAYLE, ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE.**

**Comment se passe l'adaptation d'un roman – prix Goncourt en 2016 – et si présent dans l'imaginaire collectif ?**

J'aborde l'adaptation comme un plongeon. Une immersion totale dans le livre : je le lis et je le relis sans relâche pour approcher sa structure souterraine. Tout expliquer, serait vain et impossible. Je tente de comprendre, de saisir sans pour autant résoudre les mystères qui font la beauté et la force du livre. Parallèlement, je me documente afin de pouvoir replacer le roman dans un cadre plus grand et qui viendra nourrir le travail

au plateau. Je passe ensuite par un cycle d'improvisations avec les acteurs au cours duquel je teste la structure de mon adaptation au plateau : parce que je crois que le théâtre doit s'ancrer dans le vivant, cette étape est fondamentale dans mon rapport à l'écriture. Je filme beaucoup de ces improvisations, une matière que j'utiliserai éventuellement pour réécrire.

**La figure de la nourrice a généré de nombreux mythes dont certains assez monstrueux. Que souhaitez-vous apporter au personnage de Louise ?**

Plusieurs aspects me passionnent dans la figure de Louise.

Le premier est qu'elle est la représentante de la longue lignée des nourrices dans la littérature. C'est une figure qu'on retrouve dès Homère puis tout au long de l'histoire de la littérature jusqu'à devenir une figure importante de l'imaginaire collectif, située au carrefour entre la sauvagerie du monde de l'enfance et la civilisation du monde des adultes.

Le deuxième aspect qui m'intéresse est que Louise est une nounou, c'est-à-dire la version ultra-contemporaine de cette

figure immémoriale. Elle n'est d'ailleurs jamais appelée «nourrice» dans le livre. Enfin, une dernière chose que je trouve très belle dans le roman de Leïla Slimani est que le personnage de Louise n'appartient pas à l'anecdotique du fait divers. Elle échappe aussi bien à la dualité réductrice d'une pensée manichéenne qu'à l'explication psychanalytique. Elle ne dévoile que par petites touches les mystères qui l'habitent et qui font d'elle une figure insaisissable et donc universelle.

Nous allons travailler à partir de ces différents aspects sans que je sache encore où cela va nous mener. Finalement, la seule chose dont je suis sûre, c'est que par rapport au roman, nous allons apporter une incarnation de Louise en chair et en os. Un corps, une voix, une présence qui n'existeront pas seulement dans notre imaginaire mais qui seront là, devant nous et avec nous. Pour le reste, il faut travailler.

**Vous sentez-vous faire partie d'une «nouvelle génération» – la vôtre – de femmes metteuses en scène défendant des projets à vocation sociale et politique ?**

Le genre n'est pas déterminant dans le rapport que j'ai à mon identité. Il en fait partie évidemment mais je n'ai pas envie d'être réduite à ça. Quand je réfléchis à la manière de faire du théâtre c'est depuis mon statut d'individu et non pas de femme.

Par ailleurs, je crois que le théâtre est le lieu qui permet de faire exister les mondes invisibles qui nous habitent individuellement et collectivement. En cela, je défends un théâtre politique, ancré dans la vie publique. Mais je ne crois pas qu'il ait besoin d'une cause sociale pour être légitime en tant que tel. Le théâtre est une matrice, un espace-temps au sein duquel une équipe crée un monde avec ses codes, ses conventions et son esthétique. Je crois que c'est de là qu'il tire sa force et sa légitimité et que le mettre au service d'une cause le réduirait à un instrument de pouvoir ou de contre-pouvoir. Le théâtre n'est pas un moyen. Il porte en lui sa propre fin.





conception  
Stéphane Varupenne et Sébastien  
Pouderoux

avec la troupe de la Comédie-Française  
Stéphane Varupenne, Benjamin Lavernhe,  
Sébastien Pouderoux, Noam Morgensztern,  
Rebecca Marder, Yoann Gasiowski

**NOUVELLE PRODUCTION**

# LES SERGE (GAINSBOURG POINT BARRE)

Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux

16 MAI > 30 JUIN STUDIO

Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux entraînent leurs camarades de troupe, comme eux chanteurs et musiciens, à la recherche du bonhomme pudique et éminent spécialiste du pas de côté qu'était Serge Gainsbourg.

## INTENTION, PAR STÉPHANE

### VARUPENNE ET SÉBASTIEN POUDEROUX

Nous avons réuni une distribution, exactement comme on monte un groupe. Sauf que notre groupe joue Gainsbourg.

Les Serge c'est notre rencontre musicale avec un chanteur inclassable, aux nombreuses facettes. Un jeu où chacun cherche son Serge. Bien sûr, cela va au delà de l'imitation. C'est comme danser avec un mort, le rencontrer, parler de lui à travers sa musique et ses interviews. Gainsbourg disait qu'il séduisait par insinuation, par un charme insidieux. Il faudra le trouver, ce charme insidieux.

## QUESTIONS À STÉPHANE VARUPENNE ET SÉBASTIEN POUDEROUX, CONCEPTION

**Pourquoi Gainsbourg vous intéresse-t-il? Pensez-vous avoir des points communs avec l'auteur, le poète, le provocateur qu'il était?**

**Stéphane Varupenne.** Après le spectacle *Brel, Brassens, Ferré* mis en scène par Anne Kessler dont je faisais partie ainsi que le *Cabaret Boris Vian*, dont Gainsbourg était un admirateur, il était

tout naturel que je m'intéresse à celui qui allait prendre la relève de ces grands poètes.

Sa carrière, comme celle de Nina Simone, débute par une frustration. La douleur de n'avoir pas pu s'accomplir, dans la musique classique pour elle, et dans la peinture pour lui. Ils se tournent alors vers cet art mineur – comme Gainsbourg le désignait – qu'est la chanson pour le transcender.

Musicien moi-même et amateur de jazz, j'ai été attiré par les mélodies, les accords et les sonorités de Gainsbourg. Chez certains poètes ou chansonniers de l'époque, la musique ne servait que de prétexte. Gainsbourg, lui, va mêler les deux. Il disait vouloir inventer un langage de musique et de mots. Enfin, il y a son côté touche-à-tout. Pour ne pas se scléroser, il recherchait constamment la nouveauté, s'inspirait d'autres musiques, «samplait» du classique, introduisait le parlé-chanté. Son style évoluait en permanence.

**Sébastien Pouderoux.** Si Gainsbourg est une figure de la chanson française, l'ampleur de son influence sur la musique encore aujourd'hui dépasse de loin le

simple registre de la variété. Pour moi, c'était un chercheur et un joueur. J'aurais du mal à parler de points communs mais beaucoup de choses m'inspirent chez lui, notamment son franc-parler. Il provoquait, questionnait et amusait en même temps.

**Gainsbourg se définissait comme «en marge» de la chanson. Faut-il être un comédien en marge pour se lancer dans une telle aventure?**

**Sébastien Pouderoux.** On le voit comme un artiste «en marge» mais, pendant une grande partie de sa vie, Gainsbourg voulait «en être». Ce qui rend sa personnalité encore plus complexe. Pendant toutes les années de galère, de tournées, d'infortune, il rageait de ne pas «en être». Une fois qu'il a obtenu une certaine reconnaissance, il a pu choisir d'être «en marge». Mais je ne suis pas sûr qu'il faille être «en marge» pour évoquer même l'artiste le plus subversif. Il est nécessaire, en revanche, de s'intéresser à lui, de l'écouter vraiment.

**Stéphane Varupenne.** Oui, je suis d'accord avec Sébastien, il y a un paradoxe, il a beaucoup souffert à ses débuts, il se trouvait timide et laid. Devenu rapidement misanthrope, il était dur et provocateur, et tout en recherchant le succès et la reconnaissance des gens. Il en va de même pour sa supposée misogynie. Certes, il était dur avec les femmes mais il leur a écrit de magnifiques chansons d'amour.

Ce petit extrait du dialogue entre Georges Lautner et Gainsbourg illustre bien ce paradoxe :

*Georges Lautner : C'est quand même difficile de t'attraper au passage.*

*Serge Gainsbourg : Je ne tiens pas à ce qu'on m'attrape.*

*Georges Lautner : Mais tu vas pas très vite quand même, il y a un paradoxe parce qu'en même temps tu racoles.*

Rires des deux

*Serge Gainsbourg : Très juste.*

Quand à savoir s'il faut être «en marge» pour interpréter tout ça, je ne pense pas non plus, sinon on ne pourrait pas jouer grand-chose.

**Pouvez-vous nous dire quelque chose sur le choix du titre?**

**Sébastien Pouderoux.** J'ai trouvé *Les Serge*. Stéphane a trouvé (*Gainsbourg point barre*). J'aime bien *Les Serge* parce que c'est une manière d'inviter le public à trouver le Serge qui est en lui.

**Stéphane Varupenne.** Dans un souci de précision, on a ajouté ce petit jeu de mots (*Gainsbourg point barre*), car, d'une part, il n'y aura *a priori* que les mots de Gainsbourg et d'autre part, ce qui nous intéresse c'est davantage Gainsbourg que Gainsbarre (ou juste les prémices).

# EN TOURNÉE 4<sup>E</sup> SCÈNE

Théâtre national, la Comédie-Française a pour vocation de se produire sur l'ensemble du territoire national comme à l'étranger, tradition itinérante qui remonte à ses origines. Chaque saison, 10 à 20% de la programmation sont présentés hors les murs. En 2017, on compte 131 levers de rideau en tournée. Cette saison, la Troupe sera à nouveau sur les routes avec des spectacles à l'image de la diversité de programmation de la Maison.

## À L'INTERNATIONAL

### LES DAMNÉS

d'après Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli

mise en scène Ivo van Hove

création le 6 juillet 2016 au Festival d'Avignon et le 24 septembre 2016 Salle Richelieu

avec Sylvia Bergé, Éric Génovèse, Denis Podalydès, Alexandre Pavloff\*, Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery, Pierre Louis-Calixte\*, Adeline d'Hermy, Clément Hervieu-Léger, Jennifer Decker\*, Didier Sandre, Anna Cervinka\*, Christophe Montenez (\* en alternance, distribution en cours)

NEW YORK Park Avenue Armory **JUIL 2018**

LONDRES Barbican **JUIN 2019**

### ÉLECTRE/ORESTE

Euripide

mise en scène Ivo van Hove

création le 27 avril 2019 Salle Richelieu

avec Claude Mathieu, Cécile Brune, Sylvia Bergé, Éric Génovèse, Bruno Raffaelli, Denis Podalydès, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery, Suliane Brahim, Benjamin Lavernhe, Didier Sandre, Christophe Montenez, Rebecca Marder, Dominique Blanc, Gaël Kamilindi et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française (Distribution en cours)

GRÈCE Théâtre antique d'Épidaure **JUIL 2019**

En partenariat avec le Festival d'Athènes et Épidaure

## EN FRANCE

### LES FOURBERIES DE SCAPIN

Molière

mise en scène Denis Podalydès

création le 20 septembre 2017 Salle Richelieu

avec Bakary Sangaré, Gilles David, Benjamin Lavernhe, Didier Sandre, Pauline Clément, Jean Chevalier, Élise Lhomeau, Birane Ba et Maïka Louakairim, Aude Rouanet, comédiennes de l'académie de la Comédie-Française promotion 2017-2018

**SEPT > DÉC 2018**

### BAJAZET

Jean Racine

mise en scène Éric Ruf

création le 5 avril 2017 au Théâtre du Vieux-Colombier

avec Coraly Zahonero, Alexandre Pavloff, Clotilde de Bayser, Laurent Natrella, Christian Gonon, Élise Lhomeau et Juliette Damy, comédienne de l'académie de la Comédie-Française promotion 2017-2018 (Distribution en cours)

**FÉVR > AVR 2019**



Bajazet

**ÉGALEMENT EN TOURNÉE EN FRANCE**  
**SINGULIS**

JANV > JUIL 2019

**L'ENVERS DU MUSIC-HALL**

Colette

conception et interprétation **Danièle Lebrun**  
création le 22 février 2017 au Studio-Théâtre

**L'ÉVÈNEMENT**

Annie Ernaux

conception et interprétation **Françoise Gillard**  
création le 19 avril 2017 au Studio-Théâtre

**CE QUE J'APPELLE OUBLI**

Laurent Mauvignier

conception et interprétation **Denis Podalydès**  
création le 12 avril 2012 au Studio-Théâtre

**LES FOUS NE SONT PLUS CE QU'ILS ÉTAIENT**

Raymond Devos

conception et interprétation **Elliot Jenicot**  
création le 22 novembre 2014 au Théâtre du  
Vieux-Colombier

**CHAGRIN D'ÉCOLE**

d'après **Daniel Pennac**

conception et interprétation **Laurent Natrella**  
création le 31 janvier 2018 au Studio-Théâtre

**LES FORÇATS DE LA ROUTE**

Albert Londres

conception et interprétation **Nicolas Lormeau**  
création le 21 février 2018 au Studio-Théâtre



Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient

# SÉRIES, VISITES ET EXPOSITIONS

## Les Greniers

Un lieu: la Coupole de la Salle Richelieu, espace en forme de cocon abrité sous les toits. Chaque rendez-vous est l'occasion d'une rencontre, entre un comédien et un texte, ou avec un maître dans l'art théâtral, dans une configuration où le public est en prise directe avec les artistes.

### Greniers des maîtres

Metteurs en scène, costumiers, scénographes, les Greniers des maîtres donnent la parole aux grands artisans des planches avec cette saison, trois rendez-vous exceptionnels où ils évoquent la pratique de leurs métiers et leur expérience dans la Maison de Molière.

#### RICHELIEU - COUPOLE

##### MARDI OU MERCREDI À 18H

**20 NOV** Dominique Bruguière, créatrice lumière

**9 AVR** Ivo van Hove, metteur en scène – *Les Damnés et Électre / Oreste*

**15 MAI** Thomas Ostermeier, metteur en scène – *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez*

### Greniers des acteurs

Un comédien de la Troupe vient partager ses livres de chevet. Comme une parenthèse en début de soirée.

#### RICHELIEU - COUPOLE

##### MARDI À 18H

**2 OCT** Sylvia Bergé / Virginia Woolf

**9 OCT** Véronique Vella / Jorge Luis Borges

**6 NOV** Anna Cervinka / Christian Bobin

**4 DÉC** Martine Chevallier / Selma Lagerlöf

**18 DÉC** Clotilde de Bayser / poètes de la Méditerranée

**8 JANV** Christian Gonon / Jack Ralite

**5 FÉVR** Gaël Kamilindi / William Blake

**19 FÉVR** Julie Sicard / Véronique Olmi

**12 MARS** Coraly Zahonero / Sylvie Caster

**26 MARS** Hervé Pierre / Philippe Jaccottet

**16 AVR** Anne Kessler / Marquis de Sade

**7 MAI** Denis Podalydès / Paul Léautaud

**21 MAI** Elliot Jenicot / Howard Buten

**11 JUIN** Didier Sandre / Charles Juliet

**25 JUIN** Julien Frison / Alessandro Baricco

## Paradoxe(s)

### Portraits d'acteurs

Parce qu'il fait partie d'une troupe, la plus ancienne en activité au monde, véritable coopérative et ferment commun de la Maison, l'acteur occupe, à la Comédie-Française, une place exceptionnelle. Sa devise, *Simul et singulis*, le positionne d'emblée au cœur d'un paradoxe: être ensemble et soi-même, dans un même temps, un même lieu, une même entité.

La nouvelle série des Paradoxe(s) se décline, tout au long de la saison, comme une galerie de portraits de jeu. Naissance du désir de théâtre, affinités électives avec le répertoire, pratique du jeu, rapport aux espaces du plateau à la loge, objets totem ou superstitions, chacun des comédiens décrypte le *hic et nunc* de son art lors d'un grand entretien.

Tout au long de la saison, Laurent Goumarre, Vincent Josse et Mathilde Serrell animeront à tour de rôle ces rendez-vous.

#### STUDIO

##### LUNDI À 18H30

**8 OCT** Claude Mathieu

**26 NOV** Michel Favory

**10 DÉC** Martine Chevallier

**25 MARS** Anne Kessler

**15 AVR** Denis Podalydès

**27 MAI** Michel Robin

**17 JUIN** Ludmila Mikaël

## Le Bureau des lecteurs

### À la découverte des auteurs contemporains

Découvrir les pièces d'auteurs contemporains français ou étrangers, les lire et, le cas échéant, les mettre en lumière est une des missions de la Comédie-Française.

Dans cette optique un bureau des lecteurs a pour mission de lire les textes d'environ 400 auteurs chaque saison. Présidé par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Maison, il est composé de comédiens de la Troupe, de collaborateurs et de membres extérieurs et se réunit six fois par saison pour procéder à une sélection d'œuvres qui seront lues en public par les Comédiens-Français. Au terme de ces lectures publiques, les spectateurs ayant assisté à l'ensemble des présentations (le « groupe des spectateurs engagés ») votent pour leur coup de cœur.

Membres du Bureau des lecteurs  
Sylvia Bergé, Alain Lenglet, Christian Gonon, Julie Sicard, Nicolas Lormeau, Nâzım Boudjenah, Agathe Sanjuan, Frédérique Plain, Marceau Deschamps-Ségura, Adrien Dupuis-Hepner et Laurent Muhleisen

#### STUDIO

1<sup>ER</sup> CYCLE 30 NOV ET 1<sup>ER</sup> DÉC À 20H30,

2 DÉC À 14H

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

2<sup>E</sup> CYCLE 2 FÉVR À 15H, 3 ET 4 FÉVR À 20H30

3<sup>E</sup> CYCLE 15 JUIN À 15H, 16 ET 17 JUIN À 20H30

## Les Journées particulières

### Il était une fois à la Comédie-Française...

Comment jouait-on à la Comédie-Française il y a une ou plusieurs centaines d'années? Les Journées particulières proposent de prendre place dans la machine à remonter le temps du Répertoire et d'examiner les pratiques du spectateur d'antan. Il y a encore quelques décennies, chaque soirée comportait deux pièces, la petite – ou lever de rideau – précédant la grande. Quelle fut la carrière de ces pièces qui jouaient la complémentarité et qui aujourd'hui ne sont plus jamais données?

Grâce aux registres journaliers tenus depuis 1680, tout ce qui se passe dans la Maison est consigné. C'est à la découverte de ce bien précieux que ces Journées invitent le public d'aujourd'hui. Lectures d'extraits, présentations des auteurs et des acteurs qui les jouaient alors, analyse du contexte de la représentation: chaque rendez-vous, dirigé par un comédien de la Troupe est interprété par ses camarades et coordonné par Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française. L'occasion d'une plongée dans un patrimoine littéraire qui compte plus de trois mille pièces.

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

##### SAMEDI À 15H

**8 DÉC** La Comédie-Française au Théâtre aux armées.

Responsabilité artistique Coraly Zahonero

**9 FÉVR** La création du *Soulier de satin* de Paul Claudel, 1943.

Responsabilité artistique Didier Sandre

**6 AVR** Talma, l'art et la politique.

Responsabilité artistique Nâzim Boudjenah

**1<sup>er</sup> JUIN** La Maison de Molière au cinéma.

Responsabilité artistique Nicolas Lormeau



Journée particulière, La Comédie-Française au Théâtre aux armées

## Visites

Un patrimoine vivant. Chaque espace de la Comédie-Française parle de son histoire. La continuité assurée depuis plus de trois siècles en fait sa richesse et sa spécificité. L'équipe de la bibliothèque-musée, sous la direction de sa conservatrice-archiviste, est chargée de la préservation et de la mise en valeur du patrimoine exceptionnel de la Maison de Molière.

### VISITES INDIVIDUELLES

Visites historiques guidées retraçant l'histoire et le fonctionnement du théâtre à travers sa collection d'œuvres d'art.

### VISITES DE GROUPES

#### Parcours-promenade Molière

Suivre les pas de Molière, de l'église Saint-Eustache où il fut baptisé à la rue de Richelieu qui fut sa dernière demeure, et visiter la Comédie-Française, tel est l'objet de ce parcours-promenade à la découverte de la vie du comédien, auteur et chef de troupe.

#### Visites-conférences

Elles retracent l'histoire de la Comédie-Française à travers ses collections d'œuvres d'art et son fonctionnement actuel: la Troupe, le Répertoire, l'Alternance, les trois théâtres, les métiers.



## Les expositions

### Enluminures

#### Christian Lacroix / Stéphane Lavoué

Voilà plus de vingt ans que Christian Lacroix et la Comédie-Française cheminent ensemble, saison après saison il vêt les acteurs de la Troupe avec un talent et une gourmandise qui semblent ne jamais devoir tarir. Répondant à l'invitation d'Éric Ruf, il les habille aujourd'hui de poésie pure.

Les portraits de Stéphane Lavoué enluminés par Christian Lacroix, sont exposés dans les espaces publics de la Salle Richelieu.

**RICHELIEU** SEPT > JUIL

### Loges d'acteurs, musée imaginaire

Aux confins des arts décoratifs et du musée personnel, la loge d'acteur suscite curiosité et fantasmes. Espace privé au sein de l'espace public, on y collectionne et on s'y expose. À partir des témoignages essentiellement photographiques conservés à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, nous parcourons cette histoire particulière.

**V<sup>x</sup>-COLOMBIER** SEPT > JANV

### Atelier de curiosités

#### 20 000 lieues sous les mers

#### Exposition conçue par Carole Allemand et Valérie Lesort

Entre atelier de plasticien et cabinet de curiosité, découvrez les coulisses du spectacle, les secrets de fabrication et de manipulation d'un univers sous-marin mêlant techniques de marionnettes et théâtre noir. La matière brute et synthétique est transformée, moulée, peinte, prise en main par les acteurs pour donner vie au monde fabuleux de Jules Verne.

**V<sup>x</sup>-COLOMBIER** NOV > JANV

### Loges d'acteurs, domaine privé

#### Photographies de Stéphane Lavoué

Lieu de travail, de repos, de concentration, d'intimité du comédien, la loge est un refuge qui dit beaucoup de son occupant: «montre-moi ta loge et je te dirai qui tu es» pourrait-on dire à propos de ces photos qui offrent au public l'occasion d'entrebâiller les portes habituellement closes. Stéphane Lavoué, portraitiste de la Troupe, s'est glissé dans ces univers aussi divers que fascinants.

**V<sup>x</sup>-COLOMBIER** JANV > JUIL



Molière par Christian Lacroix

### Elle tourne...

La Comédie-Française a toujours eu une tradition itinérante, se produisant à travers toute la France et, à ce jour, dans plus de 80 pays. Cette exposition vous emmène à la découverte des premières excursions organisées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – pour pallier la fermeture du théâtre – aux tournées officielles participant de la politique diplomatique de la France au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Un parcours dans les programmes, affiches, photographies et objets témoignant de cette intense activité qui, aujourd'hui encore, procure à la Comédie-Française une «quatrième salle» itinérante.

**STUDIO** EXPOSITION EN DEUX VOLETS  
SEPT > FÉVR ET FÉVR > JUIN

# L'AUDIOVISUEL 5<sup>E</sup> SCÈNE

Être accessible au plus grand nombre, en France comme à l'étranger, est l'une des missions fondamentales de la Comédie-Française. En parallèle des tournées, elle présente sur l'ensemble des canaux de diffusion à la fois ses spectacles emblématiques et des productions spécialement conçues pour les différents supports.

## Au cinéma

Cette saison, la Comédie-Française poursuit sa collaboration avec Pathé Live dans le cadre du dispositif opéra/ballet/théâtre proposé sur plus de 300 écrans partout en France et à l'international. Cela lui permet d'aller à la rencontre de tous les publics et, grâce à un maillage de salles profondément inscrit dans le territoire, de porter la Troupe au plus près des spectateurs. Assorti d'un volet pédagogique d'envergure, ce dispositif permet également à un très large public scolaire de voir les spectacles de la Comédie-Française et d'enrichir son expérience grâce aux ressources dédiées, mises à sa disposition sur les sites de la Comédie-Française et de Pathé Live.

### Au cinéma en direct de la Salle Richelieu

#### LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo mise en scène Denis Podalydès

En direct

18 OCT 2018 À 20H30

En différé

18 NOV À 17H ET 19, 20 NOV 2018 À 20H

#### LA NUIT DES ROIS OU TOUT CE QUE VOUS VOULEZ

William Shakespeare mise en scène Thomas

Ostermeier

En direct

14 FÉVR 2019 À 20H30

En différé

3 MARS À 17H ET 4, 5 MARS 2019 À 20H

#### ÉLECTRE / ORESTE

Euripide mise en scène Ivo van Hove

En direct

23 MAI 2019 À 20H30

En différé

16 JUIN À 17H ET 17, 18 JUIN 2019 À 20H

### Reprises dans les salles de cinéma

#### ROMÉO ET JULIETTE

William Shakespeare mise en scène Éric Ruf

9 DÉC À 17H ET 10, 11 DÉC 2018 À 20H

#### CYRANO DE BERGERAC

Edmond Rostand mise en scène Denis

Podalydès

8, 14 JANV À 20H ET 13 JANV 2019 À 17H

#### LE MISANTHROPE

Molière mise en scène Clément Hervieu-Léger

26 MARS, 1<sup>ER</sup> AVR À 20H ET 31 MARS 2019 À 17H

Détails sur [www.pathelive.com](http://www.pathelive.com)

Catalogue disponible pour les séances scolaires à la carte.

Détails sur [www.pathelive.com/education](http://www.pathelive.com/education)



Depuis le début de la collaboration entre la Comédie-Française et Pathé Live

- \* Diffusions dans plus de **300 salles** et **50 pays**
- \* On estime à près de **300 000** le nombre de **spectateurs dans le monde entier** depuis le début du dispositif sur les 6 spectacles proposés à la retransmission (saisons 16/17 et 17/18) – soit une moyenne de **50 000 spectateurs par spectacle** retransmis. Cela représente le public de **350 représentations Salle Richelieu**
- \* Plus de **85 000 spectateurs** ont vu *Les Fourberies de Scapin* au cinéma
- \* Près de **80 000 élèves/étudiants** ont vu 1 des 5 spectacles disponibles pour projections scolaires

## À la télévision

Dans le cadre de la convention entre la Comédie-Française et France Télévisions, un ou plusieurs spectacles sont enregistrés et/ou retransmis cette saison. Au-delà des diffusions sur ses chaînes, France Télévisions propose de retrouver ces films sur sa plateforme numérique Culturebox.

### Sur France 2

#### L'HÔTEL DU LIBRE-ÉCHANGE

Georges Feydeau mise en scène Isabelle Nanty

#### 20 000 LIEUES SOUS LES MERS

d'après Jules Verne mise en scène Christian Hecq et Valérie Lesort

### Sur France 3

#### L'INTERLOPE

adaptation du spectacle *L'Interlope* (cabaret), créé au Studio-Théâtre en 2016, imaginée par Serge Bagdassarian

Au-delà des diffusions sur ses chaînes, France Télévisions propose de retrouver ces films sur sa plateforme numérique Culturebox.

## Offres numériques avec l'Ina

Forts d'un partenariat noué dès 2002, la Comédie-Française et l'Ina ont lancé une offre en ligne de **vidéo à la demande** (à l'acte ou par abonnement) sur le site ina.fr, ainsi qu'une **chaîne YouTube** permettant de voir et revoir les productions historiques de la Maison.

Chaîne YouTube:

Ina-Comédie-Française

## En DVD

Après *Les Damnés* sortis en 2017, six à sept titres seront édités chaque année en DVD par l'Ina (éditeur de DVD).

## À la radio

Dans le cadre de sa collaboration avec Radio France, la Comédie-Française développe trois séries de créations radiophoniques avec France Culture.

**Intégrale Racine.** *Bérénice* et *Bajazet* ont été diffusés en novembre 2017, *Mithridate* et *Esther* compléteront cette collection.

**Série Simenon.** *Lettre à ma mère* et *Les Mémoires de Maigret* seront les prochains opus de cette série.

**Collection-feuilleton de cinq albums de Tintin.** Le troisième volet *Les 7 Boules de cristal* a été diffusé en décembre 2017. Le prochain album enregistré, *Le Temple du Soleil*, sera diffusé dans le courant de la saison 2018-2019.

**Soirée Armistice** en partenariat avec les éditions Gallimard et la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale diffusée sur France Culture le 11 novembre 2018.

Ces enregistrements sont disponibles en podcast sur les sites de Radio France et de la Comédie-Française.

PRÉSENTE

france culture

★

**LES AVENTURES DE TINTIN  
CONTINUENT SUR FRANCE CULTURE**

AVEC LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

— DU 25 AU 28 DÉCEMBRE 2017 —

**Les 7 Boules de cristal**  
à 20h30

Une collection  
de 5 feuilletons radiophoniques  
à écouter sans modération !

© Hergé/Moulinsart 2017

COMÉDIE FRANÇAISE

MULINSAERT

ONF l'Orchestre national de France

# LA MAISON

## LA TROUPE

### Sa composition

La Société des Comédiens-Français compte à ce jour **533 sociétaires**, depuis les compagnons de Molière jusqu'au dernier d'entre eux nommé en 2018. Sa devise, *Simul et Singulis*, «être ensemble et être soi-même», dit beaucoup de son fonctionnement: lieu d'une créativité foisonnante et en perpétuel renouvellement, elle est à la fois conservatoire des arts du dire, espace de mûrissement et foyer de création. La Troupe est au cœur de la Maison et en fait l'exception. On y entre toujours, et quel que soit son parcours, comme pensionnaire, on peut y devenir sociétaire et, cas plus rare, sociétaire honoraire.

L'administrateur général a la responsabilité des engagements de nouveaux pensionnaires, il repère ainsi les artistes à même de compléter la galerie de portraits des Comédiens-Français et des rôles qu'ils incarnent. Après un an passé au sein de la Troupe, un pensionnaire peut se voir «proposé au sociétariat». Si cette proposition du comité d'administration est entérinée par l'assemblée des sociétaires et acceptée par l'intéressé, il devient sociétaire, membre de la Société des Comédiens-Français.

En renouvellement permanent, la Troupe connaît des entrées et des sorties chaque saison.

\* Les derniers pensionnaires engagés en 2018 sont **Yoann Gasiorowski, Jean Chevalier** et **Élise Lhomeau**. **Birane Ba** entre dans le Troupe en tant qu'artiste auxiliaire pour la saison 2018/2019.

\* En 2018, **Clément Hervieu-Léger** est nommé sociétaire, le 533<sup>e</sup> depuis la création de la Troupe.

\* La doyenne, **Claude Mathieu**, est la sociétaire la plus ancienne en exercice depuis son engagement en qualité de pensionnaire. Membre de droit du comité d'administration, elle veille au maintien des principes et des usages de la Société des Comédiens-Français et anime l'ensemble de la Troupe.

\* À son départ, un sociétaire ayant vingt ans d'ancienneté dans la Maison peut être nommé « **sociétaire honoraire** » sur proposition du comité d'administration. Cette qualité symbolise la reconnaissance de la Comédie-Française pour sa carrière artistique et lui permet de revenir jouer occasionnellement dans la Troupe. On compte aujourd'hui 22 sociétaires honoraires.

\* Au 1<sup>er</sup> septembre 2018, la Troupe est composée de **60 acteurs**. (39 sociétaires, 20 pensionnaires et 1 artiste auxiliaire)

**C'est cette soixantaine de comédiens** – auxquels il faut ajouter les 6 comédiens de l'Académie – **qui assurent les quelques 975 levers de rideaux annuels que propose la Comédie-Française**, sur ses 3 plateaux (la Salle Richelieu, le Théâtre du Vieux-Colombier et le Studio-Théâtre) et en tournée.

### Son fonctionnement

Ne ressemblant au fonctionnement d'aucun autre théâtre du fait de ses trois spécificités – Troupe, Répertoire et Alternance –, la Comédie-Française a développé des instances propres.

**Le comité d'administration**, consulté par l'administrateur général sur toutes les grandes questions liées à la politique de la Comédie-Française et à son budget, présente deux particularités: sa composition même et la responsabilité qu'il exerce annuellement sur l'évolution des acteurs au sein de la Troupe.

#### COMPOSITION DU COMITÉ

Présidé par l'**administrateur général**, il est composé de:

- la doyenne, **Claude Mathieu**.
- nommés par l'administrateur général, 3 sociétaires titulaires: **Véronique Vella, Hervé Pierre** et **Gilles David**, et 1 sociétaire suppléante, **Georgia Scalliet** ;
- élus par l'assemblée générale des sociétaires, 3 sociétaires titulaires: **Julie Sicard, Loïc Corbery, Stéphane Varupenne**, et 1 sociétaire suppléante, **Adeline d'Hermey**.

Le renouvellement annuel de ses membres conforte l'aspect démocratique fondamental du comité, et sa composition associe directement la Troupe à la gestion de la Maison dont elle est consubstantielle.

## EMPLOI DU TEMPS «TYPE» DES COMÉDIENS-FRANÇAIS

Le principe d'alternance, la diversité des propositions (spectacles, séries, tournages, enregistrements radiophoniques, etc.) et des lieux de représentation (Salle Richelieu, Théâtre du Vieux-Colombier, Studio-Théâtre et tournées) permettent aux spectateurs de **suivre les acteurs dans une multitude de propositions au cours d'une même semaine.**

On pourrait qualifier les Comédiens-Français d'«athlètes» de la scène, leur emploi du temps hebdomadaire ressemblant à des marathons :

\* le matin, ils prennent régulièrement des cours de chant (ou autres disciplines spécifiques, en fonction des spectacles ; par exemple, un certain nombre de comédiens jouant dans *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez* se forment depuis plusieurs semaines à l'escrime), rencontrent des groupes scolaires, participent à des enregistrements radiophoniques, des répétitions pour des lectures (pour des séances des Journées particulières ou du Bureau des lecteurs), des tournages pour les cabarets filmés, etc. ;

\* les après-midi en semaine, ils sont en répétition ;

\* à 18h30, certains jouent un spectacle au Studio-Théâtre ;

\* à 20h30, ils se produisent sur l'un des trois plateaux de la Comédie-Française (Salle Richelieu, au Théâtre du Vieux-Colombier ou au Studio-Théâtre lors des Singulis).

Avec le principe d'alternance Salle Richelieu, ce sont 4 spectacles différents qui sont donnés chaque semaine. Il est donc tout à fait fréquent qu'un acteur connaisse et joue ou répète 3, 4 ou 5 rôles sur une même semaine.

\* Les week-ends, certains acteurs peuvent jouer jusqu'à 3 spectacles différents par jour.

\* **Pensionnaire** : comédien engagé par l'administrateur général pour tenir tous les rôles que ce dernier lui confiera dans toute activité théâtrale ou culturelle (spectacle, lecture, fiction audiovisuelle...). Chaque fin d'année, sa présence dans la Troupe et son avancement sont soumis à l'opinion du comité d'administration.

\* **Sociétaire** : comédien choisi par le comité d'administration parmi les pensionnaires pour faire partie de la Société des Comédiens-Français. En rejoignant cette société fondée au XVII<sup>e</sup> siècle, il poursuit son activité de comédien au sein de la Troupe et prend une place importante dans les décisions stratégiques de l'établissement en pouvant notamment siéger au comité d'administration et au comité de lecture. Son maintien dans la société est soumis à l'avis du comité d'administration après 10, 15, 20, 25, 30 années et chaque année après 30 ans de services ininterrompus à partir du jour de l'engagement comme pensionnaire.

\* **Artiste auxiliaire** : comédien ayant le même statut qu'un pensionnaire au sein de la Comédie-Française mais pour une durée déterminée. Il est considéré comme un membre de la Troupe durant la période de son contrat.

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu (Doyenne)



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysar



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Nâzim Boudjenah

PENSIONNAIRES



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba

ARTISTE AUXILIAIRE

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Micheline Boudet  
Jean Piat  
Ludmila Mikaël  
Michel Aumont  
Geneviève Casile  
Jacques Sereys  
Yves Gasc  
François Beaulieu

Roland Bertin  
Claire Vernet  
Nicolas Silberg  
Simon Eine  
Alain Pralon  
Catherine Salviat  
Catherine Ferran  
Catherine Samie

Catherine Hiegel  
Pierre Vial  
Andrzej Seweryn  
Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon

La Troupe au 1<sup>er</sup> septembre 2018

# LA RUCHE

## UNE GALERIE DE PLUS DE 70 MÉTIERS

### ..... **L'Alternance, une spécificité fertile**

Pratique que seule la Comédie-Française a fait perdurer en France comme élément constitutif, **L'Alternance désigne en premier lieu celle des spectacles**, spécifique à la Salle Richelieu, où l'on en donne **jusqu'à 5 différents la même semaine tout en abritant les répétitions quotidiennes d'un 6<sup>e</sup>**. Cette mécanique est inscrite dans l'essence de la Comédie-Française depuis sa formation par la réunion de deux troupes (tragique et comique) devant alterner ainsi les répertoires et les spectacles. Aujourd'hui une et indivisible, la Troupe continue d'alterner les spectacles mais aussi les rôles : **jouant jusqu'à 8 pièces concomitamment sur les trois plateaux de la Comédie-Française (auxquels s'ajoutent les tournées)**, plusieurs comédiens sont distribués sur un même rôle et se relaient pour assurer la plus grande diversité de propositions possible. L'Alternance est également un moyen sûr de représenter le Répertoire dans son étendue et sa diversité. Elle nécessite pourtant une réelle logistique puisque pas moins de trois changements de plateau ont lieu chaque jour Salle Richelieu. Le matin, il faut démonter le décor de la représentation de la veille et monter celui de répétition pour l'après-midi. Le soir, il faut démonter le décor de répétition et monter celui de la représentation, différent de celui de la veille. Dans une rotation permanente, l'Alternance maintient la Maison en mouvement et exerce la virtuosité de la Troupe. Logistique technique doublée d'une gestion précise de l'emploi du temps de la soixantaine de Comédiens-Français et du calendrier des représentations. Alternance, Répertoire, pluralité des lieux de représentation, conservation et enrichissement du patrimoine : ces particularités de la Comédie-Française réclament tout le savoir-faire d'une ruche bourdonnante d'activité.

### ..... **Les métiers de la Comédie-Française**

Avec quelque 25 spectacles présentés chaque saison sur ses trois scènes et majoritairement fabriqués dans ses ateliers, la Comédie-Française est une véritable ruche de plus de 70 métiers exercés par près de 500 personnes dont 60 comédiens qui œuvrent chaque jour pour que le rideau se lève. Le spectre des professions s'étend des métiers de l'artisanat à ceux de l'administration en une microsociété où se mêlent techniques classiques et dernières technologies.

#### **\* LES MÉTIERS DU PLATEAU**

- Direction technique et évaluation des projets scéniques
- Construction des décors dans les ateliers de Sarcelles : serruriers, menuisiers, tapissiers, peintres, sculpteurs, décorateurs
- Montage, manipulation et entretien des décors Salle Richelieu : machinistes (soutiers, cintriers, plateautiers, couriers, jardiniers)
- Création, placement, entretien du mobilier et menus objets : tapissiers, ébénistes, menuisiers, accessoiristes
- Lumières : électriciens (plateau et équipement électrique du reste du bâtiment), régie lumière
- Son et vidéo : régisseurs son, régisseurs vidéo
- Plateau : régisseurs généraux, régisseurs assistants

**\* Près de 400 costumes** ont été réalisés dans les ateliers pour les spectacles de la Salle Richelieu en 2017

#### **\* LES MÉTIERS DE L'HABILLEMENT COSTUMES**

- Réalisation des costumes : couturières (pour les costumes féminins), tailleurs (pour les costumes masculins)
- Modistes (confection de chapeaux, bonnets et autres coiffes)
- Lingères et repasseuses (confection et entretien : linge de corps, fraises, dentelles, jabots, chemises)
- Habilleuses (habillage des comédiens, changements rapides, entretien et réparation des costumes)
- Régie costumes (gestion du stock des costumes)

#### **COIFFURES ET MAQUILLAGE**

- Réalisation des coiffures des comédiens
- Mise en forme des perruques, postiches, barbes, moustaches, rajouts...
- Maquillage des comédiens et création de prothèses et d'effets spéciaux.

#### **\* LES MÉTIERS DU BÂTIMENT ET DE L'ADMINISTRATION**

Les métiers du bâtiment sont en charge de l'administration fonctionnelle, de la maintenance et de l'organisation des locaux de la Comédie-Française. Il s'agit avant tout d'assurer le bon fonctionnement des lieux, c'est-à-dire la capacité de l'institution à ouvrir ses portes chaque jour au personnel et au public. Ils ont également charge de la préservation du bâtiment.

Les métiers de l'administration sont de natures très diverses et forment un maillage dense au service de l'artistique, des personnels et des publics. Les pôles principaux sont la direction générale, la bibliothèque-musée, la production et la coordination, les productions extérieures et audiovisuelles, la direction des ressources humaines et de la paie, l'agence comptable, le service médical, les services de communication (public, éducatif, presse, publication, Internet), le service de la billetterie, le service d'accueil, celui du mécénat ainsi que la boutique.

# TRANSMETTRE

## L'ACADÉMIE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

« L'idée est déjà ancienne : chaque théâtre aurait en son sein une école ; les écoles se distingueraient l'une de l'autre comme les théâtres eux-mêmes : visages singuliers, philosophies différentes, voire antagonistes. Ainsi la diversité des expériences garantirait le renouveau perpétuel et la liberté de l'art. »

Antoine Vitez

Fondée en 2009, l'académie de la Comédie-Française accueille chaque saison neuf jeunes issus d'écoles supérieures d'art (six comédiens, un metteur en scène-dramaturge, un scénographe, un costumier). Ces artistes poursuivent leur formation au cœur de la Comédie-Française, partagés entre le plateau, les ateliers décors et costumes ainsi que tous les autres services des trois salles. Pendant onze mois, ils participent à la vie bourdonnante de la Ruche, mettant à l'épreuve de la scène la somme des acquis théoriques et esthétiques enseignés dans les écoles. Véritable bain de réalité, l'Académie offre à ces jeunes une expérience pratique unique aux côtés de la Troupe et des équipes, des marraines ou parrains liés à leur activité, et cela sous la direction des artistes invités. Cette expérience leur permet d'acquérir également, grâce aux enseignements dispensés en son sein par l'IGS, une certification « développement de projets artistiques et culturels ».

✳ À ce jour, **63 jeunes artistes** ont été en résidence à l'Académie.

avec le mécénat du Groupe IGS

En fin de saison, ils présentent au public une pièce travaillée tout au long de leur année de résidence. Les neuf artistes de la promotion 2017-2018 ont travaillé sur *Dévastation*, une pièce de l'auteur grec contemporain Dimitris Dimitriadis.

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

6 ET 7 JUIL 2018 À 15H

### PROMOTION 2018/2019

#### COMÉDIENS

Peio Berterretche – École du Nord (Théâtre du Nord, Lille)

Pauline Chabrol – ESAD (École supérieure d'art dramatique, Paris)

Thomas Keller – ESCA (École supérieure de comédiens par l'alternance, Asnières)

Olivier Lugo – ESCA (École supérieure de comédiens par l'alternance, Asnières)

Noémie Pasteger – École de la Comédie de Saint-Étienne

Léa Schweitzer – École du TNB (Rennes)

**METTEUR EN SCÈNE - DRAMATURGE** Béatrice Bienville – ENSATT (Lyon)

**SCÉNOGRAPHE** Jordan Vincent – ENSATT (Lyon)

**COSTUMIÈRE** Magdalena Calloch – ENSATT (Lyon)

### PROMOTION 2017/2018

#### COMÉDIENS



Mathieu Astre



Juliette Damy



Robin Goupil



Maïka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet

#### METTEUR EN SCÈNE - DRAMATURGE



Marceau Deschamps-Ségura

#### SCÉNOGRAPHE



Zoé Pautet

#### COSTUMIÈRE



Blandine Achard



# TRANSMETTRE L'ACTION ÉDUCATIVE

« Le théâtre, parce qu'il ne craint pas la contradiction, parce qu'il se nourrit du paradoxe, parce qu'il n'impose aucune lecture ou hiérarchie définitive est un outil extraordinaire pour qui veut s'attacher à comprendre. » C'est ce théâtre, décrit par Éric Ruf, que la Comédie-Française s'attelle à transmettre aux publics jeunes. Ainsi, au-delà des avantages tarifaires, elle mène des actions éducatives transversales inscrites dans la durée, et construit un parcours de spectateur pour un public divers, d'âges et de milieux différents.

Aujourd'hui, **les jeunes de moins de 28 ans représentent 26 % du public annuel de la Comédie-Française.**

## ÉLÈVES, ÉTUDIANTS ET ENSEIGNANTS

Liée depuis 2016 par une convention tripartite et triennale avec le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture, la Comédie-Française poursuit trois objectifs en matière éducative.

\* **Une ouverture sociale et géographique** par la mise en place de partenariats avec :

- des établissements classés en réseau d'éducation prioritaire;
- des lycées d'enseignement technologique et professionnel;
- des établissements situés en zone rurale.

\* **Une mission d'action nationale et internationale**

- un volet éducatif renforcé lors des tournées de la Comédie-Française sur le territoire national;
- un nouveau public de jeunes sensibilisé au théâtre via un partenariat avec Pathé Live;
- des partenariats encouragés avec des établissements français à l'étranger.

\* **La formation des enseignants**

- des stages dédiés aux spectacles;
- des formations axées sur les pratiques de l'improvisation, de la versification, de la lecture à voix haute, ainsi que sur les métiers techniques du spectacle vivant;
- des passerelles consolidées avec des institutions culturelles et scientifiques pour développer l'interdisciplinarité.

## QUELQUES CHIFFRES

\* **27 387 élèves** ont vu un spectacle à la Comédie-Française dans le cadre d'une sortie scolaire en 2016-2017

\* **Près de 80 000 élèves/étudiants** ont vu 1 spectacle retransmis au cinéma via le dispositif Pathé Live

\* **65 établissements scolaires** (primaire, collège et lycée) en partenariat avec la Comédie-Française, soit **2 500 élèves** concernés dont :

- 12 établissements en région
- 17 établissements classés en réseau d'éducation prioritaire
- 12 lycées d'enseignement technologique et professionnel
- 41 établissements de l'enseignement supérieur

\* **50 lycéens en situation de handicap** bénéficient d'un partenariat avec la Comédie-Française

\* **6 000 élèves** suivent le parcours-promenade Molière

\* **83 visites décryptage** de la Comédie-Française proposées aux établissements partenaires

\* **60 rencontres** de classes partenaires avec des Comédiens-Français et des techniciens

\* **60 collégiens en stage** d'observation à la Comédie-Française chaque année

\* **34 ateliers de pratique théâtrale** menés par les Comédiens-Français dans les établissements partenaires

\* **700 enseignants** effectuent des formations à la Comédie-Française

\* Ressources pédagogiques : **plus de 10 000 documents audiovisuels** de la Comédie-Française sont consultables

## DES PROJETS PHARE

### Les voix entre les lignes

La sociétaire Suliane Brahim, à l'initiative de ce projet, réunit autour d'un atelier d'écriture, 15 jeunes issus de lycées situés sur la ligne 7 du métro parisien.

### Allons enfants de la culture!

Ce dispositif permet à des étudiants prioritairement boursiers ou issus de quartiers bénéficiaires de la politique de la ville de découvrir, en binôme avec des normaliens, les arts lyrique et dramatique avec le parrainage d'un artiste.

\* **200 étudiants** ont bénéficié du programme *Allons enfants de la culture!*

### Le Bureau des jeunes lecteurs-auteurs

sous la conduite de Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française, et de Séverine Daucourt, poète, quinze jeunes de 18 à 25 ans issus des quartiers bénéficiaires de la politique de la ville, suivent des ateliers de lecture et d'écriture dont le fruit est présenté lors d'une restitution par les comédiens de la Troupe et les jeunes.

# SOUTENIR

## LA FONDATION POUR LA COMÉDIE-FRANÇAISE

La Fondation pour la Comédie-Française, créée en octobre 2016, rassemble tous les particuliers et entreprises qui souhaitent soutenir le développement et la volonté d'excellence de la Comédie-Française et contribuer à son rayonnement national et international.

Par leur engagement qui s'étend souvent sur plusieurs années, ces mécènes axent leur action commune en faveur de :

- \* la création artistique;
- \* la diffusion des spectacles au plus grand nombre et la transmission des savoir-faire;
- \* la conservation et l'enrichissement du patrimoine.

Pour la saison 2017-2018, **plusieurs créations ont bénéficié de l'apport financier de mécènes** : le groupe Grant Thornton a accompagné *La Tempête* de Shakespeare mise en scène par Robert Carsen Salle Richelieu. Au Théâtre du Vieux-Colombier, la société Allianz France a été le mécène exclusif du spectacle *Faust*, alliant pour la première fois à la Comédie-Française les arts du théâtre et de la magie nouvelle.

Le soutien à la création artistique passe aussi par un accompagnement à l'amélioration et au renouvellement des équipements techniques, nécessaires pour répondre aux attentes artistiques de metteurs en scène de plus en plus exigeants. La société Audika, mécène pour la première fois de la Comédie-Française, a permis le remplacement de trois consoles son de la Salle Richelieu, tandis que depuis plusieurs années, la société Baudin-Chateauneuf apporte un soutien à la production scénique, grâce à un mécénat de compétences sur les cintres notamment.

La Caisse d'Épargne Ile-de-France, mécène historique de la Comédie-Française, accompagne depuis plusieurs années **la diffusion des spectacles aux publics jeunes**. Grâce à son soutien, la Comédie-Française a pu étendre en 2017-2018 la gratuité des places du « Petit Bureau » aux moins de 28 ans tous les lundis – au lieu d'un lundi par mois auparavant. **L'académie de la Comédie-Française** bénéficie pour sa part du soutien financier du groupe IGS.

**Le Salon Mounet-Sully** a été entièrement restauré grâce au soutien de la Fondation d'entreprise Michelin, mécène de la Comédie-Française depuis plusieurs années, et à celui de la Fondation Total en partenariat avec la Fondation du Patrimoine. Les Cristalleries Saint-Louis ont offert le lustre de cet espace

aujourd'hui dédié à l'accueil des publics scolaire et universitaire et des mécènes.

Enfin, **le soutien ponctuel de mécènes individuels sur des projets spécifiques** a par exemple permis la restauration d'un portrait de la collection d'œuvres de la bibliothèque-musée, et le financement d'ateliers d'écriture et de mise en voix de lycéens sur un semestre, au contact de comédiens de la Troupe.

La Comédie-Française attire des mécènes passionnés du théâtre depuis toujours, mais aussi ceux qui veulent le faire découvrir et le faire connaître. Elle apporte à chacun, entreprises comme particuliers, des éléments de réflexion pour mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons.



Le Salon Mounet-Sully restauré

# DÉCOUVRIR LES BOUTIQUES-LIBRAIRIES

Les boutiques-librairies proposent des objets exclusifs inspirés par l'actualité et le patrimoine de la Comédie-Française.

**Les spectacles inspirent les créateurs,** costumiers, scénographes ou décorateurs. Au-delà des pièces, textes et DVD en lien avec la programmation de la saison, affiches, cartes postales et autres curiosités sont éditées au gré des productions. Quelques collections capsules sont confiées aux créateurs, Christian Lacroix en tête.

**La Troupe,** véritable âme de la Maison, ne cesse d'inspirer les designers qui déclinent sa devise *Simul et Singulis* en publications, papeterie et même en bijoux...

**Les ateliers** regroupent environ 70 métiers d'art dont le savoir-faire exceptionnel est mis à l'honneur à travers différentes collections d'objets et de lignes de vêtements ou de linge de table.

**L'Histoire et le patrimoine** sont la colonne vertébrale de cette institution. De Molière à Talma, de Sarah Bernhardt à Rachel, la Maison s'est forgée autour de figures emblématiques et de révolutions esthétiques, sources d'inspiration permanente pour les collections de la boutique.

Les créations exclusives sont le fruit de collaborations avec des artistes invités à réinterpréter l'univers du théâtre. Les

designers Stefania di Petrillo et Godefroy de Virieu s'emparent du vocabulaire théâtral dans « La Comédie des Objets ». Olivia Giacobetti imagine un parcours olfactif reliant les lieux emblématiques de la Maison jusqu'au Fauteuil de Molière. Des odeurs délicates incarnées en « Bougies de la Comédie-Française. »

Les articles sont également disponibles sur la boutique en ligne : [comedie-francaise.fr](http://comedie-francaise.fr)



## L'ACTUALITÉ EN LIGNE

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

Articles, photos, vidéos, actualités de la Troupe et des spectacles, ressources pédagogiques et patrimoniales, la vie de la Ruche se dévoile sur les espaces numériques de la Comédie-Française.

 @ComedieFr

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

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

Base patrimoniale La Grange

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

Registres journaliers de la Comédie-

Française de 1680 à 1793

[cfregisters.org/fr](http://cfregisters.org/fr)

Et chaque mois recevez par courriel la lettre d'information en vous inscrivant sur notre site

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

# LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN QUELQUES CHIFFRES

## Le public en 2017-2018

### Dans les 3 salles

Les chiffres exposés ici concernent la saison 2017-2018 et sont arrêtés au 30 avril 2018.

Le Théâtre du Vieux-Colombier a ouvert ses portes plus tard qu'à son habitude pour cause de travaux.

2017-2018	ÉPIC COMÉDIE-FRANÇAISE	THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER	STUDIO-THÉÂTRE	TOTAL 3 SALLES
Nombre de spectacles et séries payants	25	8	14	47
Nombre de représentations payantes	330	150	169	649
Nombre de spectateurs	250 548	40 087	22 374	313 009
Taux de fréquentation	93%	94%	97%	93%
dont payant	94%	92%	92%	94%

Les spectateurs ont déjà pu assister cette saison (2017-2018) à 649 représentations payantes de 47 formes différentes (21 spectacles, 26 petites formes). Le nombre de spectateurs de ces représentations est de 250 548 pour la Salle Richelieu, 40 087 pour le Théâtre du Vieux-Colombier et 22 374 pour le Studio-Théâtre, soit une fréquentation respective de 93%, 94% et 97%.

Sur l'ensemble des 3 salles, ce sont donc 313 009 spectateurs qui ont assisté à des représentations payantes, soit un taux de fréquentation global de 93%, dont 94% de payant.


Dans une volonté de simplifier les formules de fidélisation, la Carte Comédie-Française est déclinée en trois versions selon les types de public (Adulte, Famille, Jeune). La Carte offre, entre autres avantages, la possibilité de réserver des places à tarif préférentiel (dans la limite des places disponibles). Ont ainsi été vendues cette saison 4 500 Cartes Adulte, 1 200 Cartes Jeune (- 28 ans), 700 Cartes Famille. Ces spectateurs ont acquis 40 655 places au tarif Carte.


### En ligne

Site Internet 2016 : 3,3 millions de visiteurs / 2017 : **4 millions**

Lettre d'information mai 2017 : 57 000 abonnés / mai 2018 : **65 000 abonnés** (taux d'ouverture : 50% / taux de clics : 25%)

 Facebook mai 2017 : 29 500 abonnés / mai 2018 : **38 000 abonnés** (en moyenne + 500 nouveaux abonnés par mois)

 Twitter mai 2017 : 36 600 abonnés / mai 2018 : **45 200 abonnés**

 Instagram mai 2017 : 4 000 abonnés / mai 2018 : **10 700 abonnés**

## L'activité, les effectifs et le budget en 2017

Les chiffres sont entendus ici pour l'année civile 2017.

La Comédie-Française est un établissement public à caractère industriel et commercial (ÉPIC) depuis 1995, administré dans le cadre des dispositions du décret qui fixe ses attributions et détermine les modalités de son fonctionnement. Cet ÉPIC présente des spécificités importantes liées à la Société des Comédiens-Français et à la place prépondérante de ses membres dans la gestion de la Maison (voir comité d'administration p.59).

Il dispose de deux filiales : le Théâtre du Vieux-Colombier et le Studio-Théâtre, sociétés anonymes (SA).

La programmation des trois salles est élaborée par l'administrateur général.

### Activité de la Comédie-Française

La Comédie-Française est avant tout un théâtre de création.

Pour l'année 2017, on dénombre 16 nouvelles productions parmi les 28 spectacles proposés au public dans les 3 salles, auxquels il faut ajouter 6 spectacles en tournée et 41 petites formes (séries..., voir p. 54), pour **un total de 975 levers de rideau**.

\* Cela équivaut à 3 représentations par jour, 7/7 j, pendant 11 mois de l'année.

Afin d'offrir une telle diversité et une telle fréquence de propositions artistiques, dans les trois salles, 484 personnes (salariés permanents et temporaires, en équivalent temps plein) ont mis leur savoir-faire (artistique, technique et administratif) au service du public. Parmi elles, 384 étaient sous contrat permanent dont 56 comédiens de la Troupe, 203 techniciens et 135 relevant de l'administration.

Dans cette même année, la Comédie-Française est partie sur les routes et a présenté des spectacles dans les villes suivantes :

\* en France : Le Kremlin-Bicêtre, Saint-Denis, Neuilly-sur-Seine, Lieusaint, Villeneuve d'Ascq, Bayonne, Pau, Toulouse, Quimper, Mougins, Bourges, Bailly-Romainvilliers, Châlons-en-Champagne, Dinan, Marciac, Amiens, Marseille, Lille, Orléans, Lyon, Compiègne ;

\* en Europe : Pully (Suisse), Genève (Suisse), Monaco ;

\* dans le monde : Moscou (Russie), Montréal (Canada).

### Ressources de fonctionnement de l'ÉPIC

La première catégorie de ressource de la Comédie-Française est la subvention publique du ministère de la Culture, qui atteint 24,73 millions d'euros, avec une progression de 0,4% par rapport à 2016.

Par ailleurs, les ressources propres, s'élèvent à 11,15 millions d'euros, incluant 7,72 millions d'euros de billetterie, 3,18 millions d'euros de tournées et activité audiovisuelle et 253 000 euros d'activités commerciales.

Les recettes générées par les tournées et l'activité audiovisuelle sont en nette augmentation par rapport à 2016, notamment du fait du partenariat initié avec Pathé Live (voir p. 57) et du départ de 4 spectacles en tournée pour 84 représentations en France et à l'étranger.

Enfin, grâce à la création de la Fondation pour la Comédie-Française (en octobre 2016, les dons des mécènes (entreprises et individuels) et les autres recettes en provenance des entreprises (partenariat, apports marchands) atteignent 1,42 million d'euros, soit une augmentation de 9,4% par rapport à 2016.

### Dépenses de fonctionnement de l'ÉPIC

Les dépenses dites du «théâtre en ordre de marche» (TOM) s'élèvent à 33,53 millions d'euros et constituent la majeure partie des dépenses de fonctionnement incluant les rémunérations des personnels technique et administratif, ainsi que des comédiens. À la Comédie-Française, le montant du TOM témoigne du système d'alternance des spectacles offerts quotidiennement au public par la troupe permanente, ainsi que des capacités de fabrication interne (décors, costumes, meubles, accessoires...).

Les dépenses artistiques représentent 3,04 millions d'euros et correspondent au coût des équipes de création, en production et en exploitation, ainsi qu'au coût des matières premières servant à la fabrication des décors, costumes, meubles et accessoires dans les ateliers.

Les dépenses liées aux tournées et à l'audiovisuel pour 1,93 millions d'euros permettent à la Comédie-Française d'assumer encore plus son rôle de théâtre national en se rendant sur l'ensemble du territoire. Par ailleurs, en générant des ressources plus importantes, elles soutiennent le financement de nouvelles productions.

RESSOURCES 2017	ÉPIC COMÉDIE-FRANÇAISE	THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER	STUDIO-THÉÂTRE
SUBVENTION	24,73 M€	1,93 M€	654 K€
BILLETTERIE	7,72 M€	1,02 M€	427 K€
MÉCENAT / PARTENARIATS	1,42 M€	60 K€	32 K€
TOURNEES /AUDIOVISUEL	3,18 M€	71 K€	13 K€
ACTIVITÉS COMMERCIALES	253 K€	560 K€	104 K€
AUTRES	4,04 M€		
<b>TOTAL</b>	<b>41,34 M€</b>	<b>3,64 M€</b>	<b>1,23 M€</b>

DÉPENSES 2017	ÉPIC COMÉDIE-FRANÇAISE	THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER	STUDIO-THÉÂTRE
TOM	33,53 M€	1,77 M€	838 K€
ARTISTIQUE	3,04 M€	1,66 M€	271 K€
TOURNEES / AUDIOVISUEL	1,93 M€		
COMMUNICATION / MÉDIATION	662 K€		
AUTRES	1,93 M€	90 K€	37 K€
<b>TOTAL</b>	<b>41,09 M€</b>	<b>3,52 M€</b>	<b>1,14 M€</b>

# INFORMATIONS PRATIQUES

## SALLE RICHELIEU

Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

## THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

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

## STUDIO-THÉÂTRE

Galerie du Carrousel du Louvre  
Place de la Pyramide inversée  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>

## OUVERTURE DES RÉSERVATIONS

Cartes Comédie-Française

**12 juin 2018**

Hors Cartes Comédie-Française

**19 juin 2018**

Billetterie 01 44 58 15 15 ou sur  
[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

## SERVICE DE PRESSE

Vanessa Fresney  
Responsable des relations presse et  
des partenariats médias  
01 44 58 15 44  
[vanessa.fresney@comedie-francaise.org](mailto:vanessa.fresney@comedie-francaise.org)

Marine Faye  
Attachée de presse  
01 44 39 87 18  
[marine.faye@comedie-francaise.org](mailto:marine.faye@comedie-francaise.org)



## CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES

p.5 Thomas Ostermeier ©Brigitte Lacombe  
p.7, 8 *La Locandiera* ©Christophe Raynaud de Lage  
p.9 Ingmar Bergman ©Camptown, Julie Deliquet ©Samuel Kirszenbaum  
p.10 Ingmar Bergman ©Scanpix  
p.11 Ivo van Hove ©Jan Versweyveld  
p.12 Théâtre antique d'Épidaure ©DR  
p.13 Procès de Galilée par L'Inquisition. Rome, 1633 ©DR  
p.15, 16 *Lucrece Borgia* ©Christophe Raynaud de Lage  
p.17, 18 *Britannicus* ©Brigitte Enguérand  
p.19, 20 *Les Fourberies de Scapin* ©Christophe Raynaud de Lage  
p.21, 22 *Les Damnés* ©Jan Versweyveld  
p.23, 24 *L'Hôtel du Libre-Échange* ©Brigitte Enguérand  
p.25, 26 *Le Misanthrope* ©Brigitte Enguérand  
p.28, 29 maquette du décor de *L'Heureux stratagème*

©Saskia Louwaard et Katrijn Baeten  
p.30, 31 - 20 000 *lieues sous les mers* ©Brigitte Enguérand  
p.32 Julie Bertin et Jade Herbulot - Le Birgit Ensemble  
©Pierre Grosbois  
p.33 article extrait du journal *L'Express*, 29 décembre 1955  
p.34 Federico Fellini ©Walter Albertin  
p.35 Marcello Mastroianni et Federico Fellini ©Pierluigi  
p.36 MLF. Affiche du collectif de l'école nationale supérieure  
des Beaux-arts, 1971  
p.37 Passerelle Marie-Claire ©DR ; Pauline Bureau ©Paul Allain  
p.39 Croquis de la maquette de *Construire un feu* ©Marc Lainé  
p.40 Marc Lainé ©Julien Pebrel  
p.41, 42 Inspiration pour couronne de coquillages et croquis  
de costume, *La Petite Sirène* ©Laurianne Scimemi del Francia  
p.43, 44 *Il faut qu'une porte...* ©Brigitte Enguérand  
p.45, 46 *La seule certitude que j'ai...* ©Cosimo Mirco Magliocca

p.47 Loïc Corbery ©Stéphane Lavoué  
p.48 Leïla Slimani ©Catherine Hélie, Éditions Gallimard ;  
Pauline Bayle ©Béatrice Cruveiller,  
p.50 Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux ©DR  
p.52 *Bajazet* ©Vincent Pontet  
p.53 *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient* ©Vincent Pontet  
p.55 Journée particulière ©Vincent Pontet  
p.56 Molière ©Stéphane Lavoué, enluminure Christian Croix  
p.57 Affiche Pathé Live, photo de *Lucrece Borgia*  
©Christophe Raynaud de Lage  
p.58 Les aventures de Tintin ©Hergé-Moulinart 2017  
p.61 portraits de la Troupe ©Stéphane Lavoué  
p.63 portraits de l'Académie ©Stéphane Lavoué  
p.65 Salon Mounet Sully ©Vincent Pontet  
p.66 Objets de la Boutique ©Martyyna Pawlak