



DOM JUAN

Molière

Mise en scène
Emmanuel Daumas



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



Adrien Simion, Stéphane Varupenne, Laurent Lafitte

DOM JUAN

Comédie en cinq actes de **Molière**

Mise en scène

Emmanuel Daumas

29 janvier > 6 mars 2022

Durée estimée 2h15

Scénographie et costumes

Radha Valli

Lumières

Bruno Marsol

Son

Dominique Bataille

Maquillages et perruques

Cécile Kretschmar

Collaboration artistique

Vincent Deslandres

Avec

Alexandre Pavloff Gusman,

Mathurine, Don Carlos, La Violette,

Don Louis, Ragotin, la Statue du

Commandeur

Stéphane Varupenne Sganarelle

Jennifer Decker Elvire, Charlotte,

la Statue du Commandeur, un spectre

Laurent Lafitte Don Juan

Adrien Simion Gusman, Pierrot,

La Ramée, un pauvre, Don Alonse,

M. Dimanche, La Violette, la Statue


du Commandeur

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS
et Champagne Barons de Rothschild

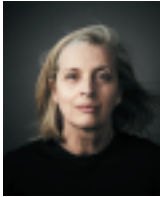
Réalisation du décor Atelier La Serre

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



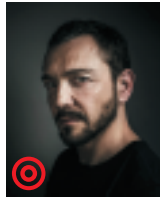
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



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



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



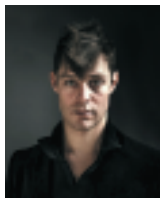
Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

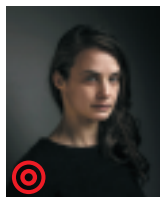
PENSIONNAIRES



Nâzim Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



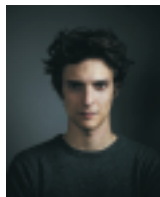
Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



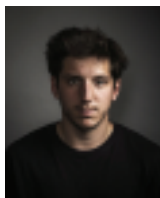
Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau

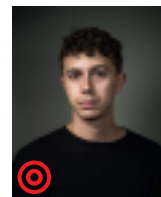


Claina Clavaron



Séphora Pondi

ARTISTE AUXILIAIRE

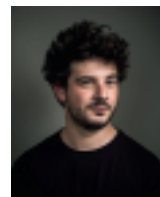


Adrien Simion

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



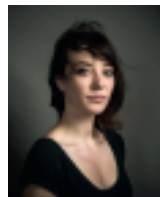
Vianney Arcel



Robin Azéma



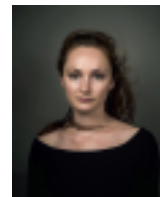
Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beau lieu

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

Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf



Molière

Né à Paris au début de l'année 1622, baptisé le 15 janvier, Jean-Baptiste Poquelin est le fils d'un riche marchand, tapissier du roi. Il perd sa mère à l'âge de dix ans. Après une scolarité au collège de Clermont (futur lycée Louis-le-Grand), il commence des études de droit à Orléans, qu'il abandonne en 1642 pour se consacrer au théâtre.

Avec Madeleine Béjart et huit autres camarades, il crée L'illustre-Théâtre ; c'est alors qu'il prend le nom de Molière. Mais la compagnie fait faillite, ce qui lui vaut d'être emprisonné en 1645 pendant quelques jours avant d'être libéré grâce au rachat de ses dettes par son père. Avec la troupe de Charles Dufresne et quelques comédiens de L'illustre-Théâtre, il quitte Paris et mène, pendant douze ans, une vie itinérante en province, sous la protection de nobles influents. Il écrit sa première pièce en 1655, *L'Étourdi ou les Contretemps*.

De retour à Paris en 1658, Molière se produit au Louvre devant la Cour. Il lui est alors accordé de s'installer au Petit-Bourbon. L'année suivante, il connaît un immense succès avec *Les Précieuses ridicules*, puis en 1661 sa troupe s'établit dans la salle nouvellement aménagée du Palais-Royal. En 1662 – année de son mariage avec Armande Béjart – il crée avec succès *L'École des femmes*, pièce accusée d'irréligiosité qui ouvre de longues polémiques. Suivra, à la demande de l'archevêque de Paris, l'interdiction du *Tartuffe*. Mais ces scandales qui touchent Molière n'enrayent pas son succès ; sa troupe est soutenue moralement et financièrement par le roi Louis XIV, et il est nommé en 1665 responsable des divertissements de la Cour. Il collabore alors avec le musicien et compositeur Jean-Baptiste Lully à l'écriture de comédies-ballets, dont *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670 puis, après leur rupture, engage une collaboration avec Marc-Antoine Charpentier, notamment pour *Le Malade imaginaire* en 1673. À l'issue de la quatrième représentation de cette pièce, dont il interprète le rôle-titre, Molière meurt des suites d'une infection pulmonaire.

LA PIÈCE

* Ne suivant que son indomptable désir, Don Juan séduit Elvire dans le couvent où elle avait pris le voile, mais l'abandonne finalement pour partir vers d'autres conquêtes avec son valet Sganarelle. Sauvé du naufrage par Pierrot, un paysan, il n'hésite pas à lui ravir sa promesse, Charlotte, tout en s'engageant aussi avec Mathurine, une autre paysanne. Puis il repart et demande son chemin à un mendiant auquel il promet une pièce à condition que le pauvre homme se mette à jurer.

La route se complique pour Don Juan, poursuivi par les frères d'Elvire ; s'il sauve l'un d'eux, Don Carlos, qui ne le reconnaît pas, Don Alonso, lui, n'a pas oublié le visage de son ennemi. Dès lors, il s'enfuit dans la forêt où il découvre par hasard le mausolée du Commandeur, un homme qu'il a autrefois tué. Défiant toutes les superstitions, il invite la Statue du mort à dîner.

Rentré chez lui, après s'être débarrassé de M. Dimanche, l'un de ses créanciers, sans le rembourser, Don Juan subit les remontrances de son père Don Louis, indigné par ses libertés. Il aura encore à écouter les conseils d'Elvire, qui entend la voix d'un dieu menaçant son ancien mari de « sa colère redoutable ». Trouvant en une subite conversion le parfait prétexte pour échapper à ses ennuis, il joue les repentis et se réjouit de son stratagème. C'est alors que la Statue du Commandeur arrive pour le dîner, et qu'elle le punit : il tombe dans les entrailles de la Terre et meurt foudroyé par les flammes de l'enfer.

Pourquoi écrit-on « Dom Juan » pour le titre et « Don Juan » pour le personnage ?

Lorsque le texte a été édité en 1682, neuf ans après la mort de Molière, l'usage linguistique est d'écrire « Dom Juan ». Au XVII^e siècle, la modernisation de l'orthographe conduit à adopter la graphie « Don Juan ». Néanmoins, les éditeurs décident de conserver le « m » pour le titre. Il n'y a donc pas de raison mystérieuse à la différenciation du titre et du personnage, et rien n'empêche une utilisation libre du « n » dans ce domaine.

UN DOM JUAN AVEC (PRESQUE) RIEN

Laurent Muhleisen. *Vous proposez un Don Juan assez éloigné de la figure du « grand seigneur méchant homme », en conflit avec Dieu, à laquelle de nombreux commentateurs et mises en scène de l'œuvre nous ont habitués.*

Emmanuel Dumas. Je suis toujours surpris d'entendre parler d'un « bras de fer avec Dieu » dans *Dom Juan* car pour moi la pièce entière repose sur le fait que Don Juan est parfaitement athée.

Je crois vraiment que la question de Dieu ne se pose pas pour lui et que lorsqu'il est confronté aux autres personnages – Sganarelle compris –, le sujet de la métaphysique ne l'intéresse pas. En revanche, il doit affronter en permanence la question de la religion, de certaines valeurs cristallisées dans du fétichisme. On ressent dans chaque ligne la colère qu'éprouve Molière en écrivant la pièce, colère provoquée par l'interdiction de son *Tartuffe*. Le poids du religieux y est omni-

présent, mais je ne crois pas que le personnage soit un grand adepte de la pensée libertine et sceptique, telle qu'elle s'élabore à l'époque de Molière. Ce dernier en connaissait certainement les trajectoires, mais l'enjeu était d'écrire une comédie dans laquelle il pouvait se moquer des adversaires de Don Juan, et des valeurs chrétiennes traditionnelles. La pièce peut s'imaginer comme une succession de face-à-face où il demande à ses interlocuteurs : « Comment accommodez-vous vos actions avec les préceptes de ce Dieu duquel vous vous réclamez ? » Tous, à un degré ou à un autre, sont en porte-à-faux avec ces préceptes, à commencer par Elvire qui, pour le suivre, renie son statut de religieuse, d'épouse du Christ. Un élément important est que Molière enlève à son personnage son statut de criminel ; on ne parle pas de viols, comme dans les versions italiennes qui se jouaient à l'époque, dont s'inspirera Da Ponte. Quant au Commandeur,

on sait seulement que Don Juan l'a tué – mais cela a pu se produire dans un combat légitime.

L.M. *Don Juan est donc une sorte de miroir, en négatif, des valeurs qui dictent le comportement de ses interlocuteurs ?*

E.D. Ne croyant pas – pour lui, deux et deux font quatre, un point c'est tout –, il remet en doute tout ce par quoi on a essayé de façonner sa pensée, et celle des personnages qu'il croise. Comment créditer en effet Elvire lorsqu'elle lui dit s'être raconté des histoires à son sujet avant de lui reprocher de ne pas lui en avoir raconté sur son départ ? Elle est et veut rester dans l'illusion par rapport à Don Juan, jusque dans son rapport à la foi à laquelle elle retournera. Don Juan met successivement à nu la faiblesse des architectures de pensée de ses interlocuteurs, de Don Carlos au pauvre, de M. Dimanche à son propre père, à qui il suffit de mentir pour le rassurer – ce simple mensonge le persuade que son fils est à nouveau tel qu'il l'a toujours voulu : socialement présentable. Sans faire forcément une lecture marxiste ou psychanalytique, je pense que Don Juan est un

déconstructeur de valeurs dévoyées, obsolètes ; je l'imagine comme un siphon qui les aspire toutes. Un gigantesque « ça », qui ébranle méthodiquement le « surmoi » de tous ceux qui l'entourent.

L.M. *Que devient, dans ce contexte, la rencontre avec la Statue du Commandeur, cette mort dans les flammes de l'enfer ?*

E.D. Ce qui m'a plu dans la proposition d'Éric Ruf de « faire un spectacle presque sans décor », ce fut de m'attaquer à cette pièce réputée « spectaculaire ». À sa création, on parlait d'une « pièce à machines », avec ses toiles peintes somptueuses, sa statue d'homme à cheval qui bouge, ses scorpions et serpents sur une table de marbre noir, ses trappes et cette chute dans des abîmes de feu. Tout avait été pensé pour impressionner le public et le faire frissonner. Or, lorsqu'on compare ces images de damnés en proie aux flammes de l'enfer chez Jérôme Bosch, Brueghel l'Ancien ou Michel-Ange avec les gravures illustrant les exactions de l'Inquisition, notamment au XVII^e siècle, on est frappé par leur ressemblance.

Pour moi, l'enfer dans lequel Don Juan est précipité à la fin de la pièce est un enfer sur terre, la réponse brutale que la religion fait à celles et à ceux qui la mettent face à ses contradictions. Ici, seuls trois acteurs jouent l'ensemble des « fâcheux » ; mon pari est qu'au fil de la pièce, de plus en plus exaspérés par le fait que l'absence de foi de Don Juan questionne la légitimité des valeurs auxquelles ils se raccrochent, ils deviennent de « grands inquisiteurs » qui le supplantent. Je vois le Commandeur comme une sorte de Torquemada, un monstre à trois têtes qui le fera brûler vif comme on brûlait les hérétiques.

L.M. *Ce qui avait été conçu comme une pièce spectaculaire par Molière devient pourtant ici presque un spectacle de tréteaux...*

E.D. J'aime imaginer *Dom Juan* avec (presque) rien – ce qui n'empêche pas le « spectaculaire », qui émergera ici du travail des acteurs, de la surface de jeu qu'offre le plateau. La manière dont une scène quasiment nue peut contenir une infinité de lieux, d'actions, de déambulations – et

la pièce n'en manque pas – est à mon sens tout aussi « impressionnante ». En concentrant la pièce sur le jeu des acteurs, j'ai également envie de rappeler la similitude entre le destin de Don Juan et celui des comédiens obligés, à l'époque de Molière, de renier leur profession s'ils voulaient être enterrés en terre consacrée. Sa troupe devait affronter les mêmes contradictions, la même hypocrisie que le héros de sa pièce. L'Église reprochait entre autres aux acteurs, comme à Don Juan, d'avoir choisi librement un projet de vie, et de le mener avec panache. Enfin, ce système de valeurs traditionnelles est en soi une gigantesque comédie, du « grand théâtre » ; cette mise en abîme, ce théâtre dans le théâtre, il me semblait intéressant de le mettre en scène de cette façon, « à nu », avec des perruques, du maquillage, peut-être des masques, et quelques accessoires extravagants. Cela suffit. Il me plaît d'imaginer les personnages comme des histrions, d'imaginer le retour à la Cour de l'Illustre-Théâtre. Et de rappeler ainsi que le mythe trouve son origine dans les mystères du

Moyen-Âge, dans ce théâtre populaire joué sur le parvis des églises, avec ses squelettes et ses monstres en carton qu'on agite pour faire peur, pour impressionner.

L.M. La confiance que vous mettez dans le jeu des acteurs et les possibilités du théâtre de tréteaux vous ont conduit à réduire considérablement la distribution de la pièce.

E.D. Jouer la pièce avec cinq acteurs (Don Juan, Sganarelle et un chœur de trois acteurs jouant les autres personnages) rend encore plus visible le côté « grand manège » de la pièce, la concentre sur les thèmes qu'elle aborde, contourne le côté systématique des scènes, et rend le tout d'autant plus drôle. Les personnages qu'affronte Don Juan sont, somme toute, des archétypes, des déclinaisons d'un même principe, consistant à s'arc-bouter sur ces valeurs qu'il met à mal.

Je pense qu'avec cette pièce Molière montre ce qu'est un personnage qui n'a pas peur, dans un monde où la peur est tout, et où l'amour n'est rien, pour paraphraser Shakespeare. Face à lui, tous sont tétanisés, à com-

mencer par Sganarelle. Don Juan est un matérialiste qu'un ciel vide et un Dieu absent ne terrifient pas, son entourage en est déstabilisé. Il me fait penser au personnage que joue Vittorio Gassman dans le film de Dino Risi *Le Fanfaron* : sans cesse, il crée de l'agitation, de la vie dans la vie, même s'il est brutal, habité de pulsions négatives, presque sauvages parfois. Je me réjouis de travailler ici avec des acteurs de la pensée et du rire. Nous serons ainsi, heureusement, loin du vertige existentiel hérité du romantisme ; dans une sorte, je l'espère, de fulgurance de l'esprit.

**Propos recueillis
par Laurent Muhleisen**
Conseiller littéraire de la
Comédie-Française

Le metteur en scène

Emmanuel Daumas se forme au au Conservatoire de Marseille puis à l'Ensatt de Lyon. Il débute un long compagnonnage avec le metteur en scène Laurent Pelly, jouant dans nombre de ses créations, du *Roi nu* d'Evgueni Schwartz à *Mille francs de récompense* de Victor Hugo ou *Harvey* de Mary Chase, actuellement en tournée. Laurent Pelly le dirige également dans *Vendre*, coécrit avec Agathe Mélinand – qui le met en scène dans sa pièce *Erik Satie, Mémoires d'un amnésique* et dans *Short Stories* de Tennessee Williams; *Jean Santeuil* de Marcel Proust. Emmanuel Daumas se produit aussi dans des spectacles de Radha Valli, Gwenaël Morin, Christian Benedetti ou l'Ensemble Matheus. Metteur en scène, il a monté depuis 1999 de nombreuses pièces des répertoires classique et contemporain, dont *Les Femmes savantes* de Molière, *L'Île des esclaves* de Marivaux et *L'Échange* de Paul Claudel, *Pulsion* de Franz Xaver Kroetz avec le Collectif ildi ! eldi, *La Montée de l'insignifiance* de Cornelius Castoradis, *La Tour de la défense* de Copi, *Les Prometteuses* de Philippe Malone, *In Situ* en collaboration avec Camille Germser. Il met en scène Thomas Bernhard avec *L'Ignorant et le Fou*, Serge Valetti avec *La Stratégie d'Alice* et Tracy Letts pour *Bug*. Il a encore mis en scène *Anna*, théâtre musical pop d'après Serge Gainsbourg et *L'Impardonnable Revue pathétique et dégradante de Monsieur Fau* de Michel Fau. Engagé dans la transmission, il dirige les élèves de l'Ensatt (*Les Vagues* de Virginia Woolf), du Conservatoire de Grenoble (*Si l'été revenait* d'Adamov), du Conservatoire de Montpellier (*Les Paravents* de Genet) ainsi que ceux de la Classe libre du Cours Florent (*La Cousine Bette* de Balzac) et du Conservatoire national supérieur (*Einsam* d'après Gerhart Hauptmann). À l'international, il présente à Cotonou au Bénin *Les Enfants* d'Edward Bond et *Les Nègres* de Jean Genet (ce dernier repris aux Nuits de Fourvière) et, à Istanbul en Turquie, *La Chose à quatre pattes* d'Ersin Karhaliloglu. *Dom Juan* est la quatrième mise en scène d'Emmanuel Daumas à la Comédie-Française après *La Pluie d'été* de Marguerite Duras (2011), *Candide* de Voltaire (2013) et *L'Heureux Stratagème* de Marivaux (2018).











DOM JUAN À LA COMÉDIE-FRANÇAISE CRÉATION ET RE-CRÉATION

Création et déboires, 1665-1677

Lorsqu'il entreprit l'écriture du *Festin de pierre* en 1665, Molière était encore échaudé par la querelle de *L'École des femmes* (1662) et par l'interdiction du *Tartuffe* (1664). Sa pièce fut jouée au Théâtre du Palais-Royal du 15 février au 20 mars par sa troupe ; il interprétait le rôle de Sganarelle et La Grange celui de Don Juan.

Le thème était très largement répandu en Europe, depuis la première version de Tirso de Molina en 1630, reprise par les Comédiens-Italiens, notamment au Petit Bourbon à Paris en 1658, puis adaptée dans la foulée en français par Dorimond et la troupe de Mademoiselle. La pièce fut immédiatement plagiée par Villiers pour les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. En quelques années, le public parisien avait donc eu par trois fois l'occasion d'applaudir un sujet utilisant des jeux de machines fort prisés. À court de pièce après l'interdiction du *Tartuffe* et profitant de l'absence des Italiens, Molière s'empara donc de ce thème à la mode. Quinze représentations se succédèrent, avec des recettes record à la cinquième séance.

En revanche, fait exceptionnel, elle ne fut jamais reprise, ceci pour des raisons complexes, multiples et incertaines. On mentionne traditionnellement un accord tacite entre Molière et Louis XIV pour étouffer *Dom Juan* en échange de pouvoir un jour jouer *Le Tartuffe*. La pièce fut attaquée par un virulent pamphlet du sieur de Rochemont, sans pour autant qu'un scandale n'éclatât. Un privilège d'impression fut accordé à Molière pour une première édition, laissant penser que la condamnation de la pièce n'était pas unanime. Georges Forestier et Claude Bourqui privilégient une autre hypothèse : la troupe disposait à la rentrée d'une nouvelle pièce, ce qui ne favorisa pas la reprise immé-



diatée de *Dom Juan*. Par ailleurs, le retour des Italiens jouant en alternance avec la troupe de Molière au Palais-Royal ne permettait plus de monter cette pièce avec ses cinq décors encombrant les dégagements de la scène. Lorsqu'après la mort de Molière, La Grange et Armande Béjart souhaitèrent remonter la pièce au Théâtre de l'Hôtel Guénégaud, ils préférèrent la « purger » et confièrent à Thomas Corneille le soin de l'arranger et de la versifier. Cette version à l'affiche dès 1677 supplanta la pièce de Molière et fut adoptée par la Comédie-Française à sa fondation en 1680. Thomas Corneille ayant gardé le titre d'origine, la première édition des *Ceuvres posthumes de M. de Molière* en 1682 l'intitula *Dom Juan*, encore d'usage aujourd'hui.

Re-création, 1847

Les Comédiens-Français interprétèrent la pièce 567 fois dans la version de Corneille. Celle de Molière n'a été représentée que 813 fois à la Comédie-Française jusqu'à aujourd'hui.

La vague des études moliéresques au début du XIX^e siècle contribua à la redécouverte de cette œuvre méconnue. L'Odéon la présenta en 1841, avec un succès honorable qui encouragea Robert Kemp à proposer à la Comédie-Française de faire ses débuts dans le rôle-titre. Elle refusa, présentant d'importantes dépenses. Ce n'est que le 15 janvier 1847 que fut programmée la version de Molière. Régnier, moliériste reconnu, fut chargé de la mise en scène. Le public afflua, le succès de cette pièce longtemps oubliée ne se démentit plus.

De la tradition romantique au Don Juan philosophe

L'interprétation de Geffroy dérouta un public habitué à un Don Juan spirituel et séduisant. Delaunay en 1876 renoua avec la tradition en ne retenant que le séducteur, dans une version expurgée, comme lors de la reprise avec *Le Bary* en 1896. Elle ne fût jouée dans son intégralité qu'en 1917, puis en 1922 à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Molière. Raphaël Duflos, alors âgé de 64 ans, tenta d'échapper à la tradition univoque d'homme à femmes tandis que, trois ans plus tard, le jeune Maurice Escande alla de nouveau du côté de Casanova.

Après-guerre, deux grandes mises en scène en dehors du Français firent évoluer la vision de la pièce, jusque-là l'apanage de la Comédie-Française.

Louis Jouvet en 1947 au Théâtre de l'Athénée complexifia le rôle-titre et redonna toute sa place à Sganarelle. En 1953, dans la Cour d'honneur du Palais des papes, Jean Vilar accentua l'impiété victorieuse de Don Juan, qu'il interprétait lui-même comme l'avait fait Jouvet.

La nouvelle présentation de Jean Meyer à la Comédie-Française en 1952, influencée par Jouvet, renonça au séducteur invétéré, ce qui fut incompris d'un public prisonnier du personnage consacré par la tradition. Face à Jean Debucourt, Fernand Ledoux en Sganarelle reprit l'avantage jusqu'à effacer son maître.

Antoine Bourseiller suscita en 1967 une petite révolution à l'échelle de la Comédie-Française ; les décors modernes métallisés et les costumes de cuir glacé « cosmiques » d'Oskar Gustin rompaient avec l'image classique laissée par Suzanne Lalique chez Jean Meyer. Une audace critiquée pour avoir privé Don Juan, interprété ici par Georges Descrières, de son élégance caractéristique.

Les metteurs en scène en proposèrent par la suite une vision philosophique, accordant une place plus grande à Sganarelle, contrepoids et révélateur de la monstruosité de Don Juan.

En 1979, Jean-Luc Boutté dirigea, dans une atmosphère de fin du monde, Francis Huster en Don Juan et Patrice Kerbrat en Sganarelle – couple marquant la fin de rapports de domination univoque, le valet devenant le complice de son maître. La mise en scène de Jacques Lassalle au Festival d'Avignon en 1993, fut reprise à Richelieu jusqu'en 2004, avec Andrzej Seweryn en Don Juan, Roland Bertin puis Jean Dautremay et Thierry Hancisse en Sganarelle. Pour Jean-Pierre Vincent, qui distribua au Théâtre éphémère en 2012 Loïc Corbery en Don Juan et Serge Bagdassarian en Sganarelle, l'impiété est au cœur de la pièce.

Cette saison, Emmanuel Daumas prend à son tour le contrepied de la légende romantique en centrant sa lecture autour du « démantèlement des idées fausses ».

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Radha Valli - scénographie et costumes

Après une formation de comédienne à l'Ensatt de Lyon et de nombreux rôles au théâtre, au cinéma et à la télévision, Radha Valli monte le collectif La Mobile Boutique avec lequel elle crée des spectacles mêlant textes, musique et chorégraphies et dont elle conçoit décors et costumes. Elle prend en charge la programmation de la galerie indépendante d'art contemporain Public et crée le groupe de musique électronique Exchpoptrue, dont le titre *Discoteca* est numéro 1 en Italie l'été 2003 et est employé dans plusieurs films et séries télévisées. Elle se concentre depuis 2014 sur la conception de décors et de mobilier sur-mesure au sein de l'Atelier La Serre.

Bruno Marsol - lumières

Formé à l'Ensatt, Bruno Marsol travaille régulièrement avec Emmanuel Daumas, depuis *L'Échange* de Paul Claudel en 2003. Avec lui, il éclaire pour la Comédie-Française *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, *Candide* de Voltaire et *L'Heureux Stratagème* de Marivaux. Il est un collaborateur régulier au sein du collectif Les Lucioles, avec Marcial Di Fonzo Bo, Élise Vigier et Pierre Maillot (récemment *Théorème(s)* de Pier Paolo Pasolini). Il travaille aussi auprès de la compagnie The Party avec Émilie Capliez (dernièrement *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel), et avec Jean-Christophe Folly et Maurin Ollès.

Dominique Bataille - son

Après l'American School of Modern Music, Dominique Bataille officie dans les années 1990 à la Grande Halle de la Villette puis au Théâtre Nanterre-Amandiers. Il crée des bandes son pour Jean-Louis Martinelli, Philippe Calvario ou Mathieu Bauer et à la Comédie-Française pour Lars Norén, Zabou Breitman ou Valérie Lesort et Christian Hecq (*20 000 lieues sous les mers*, Molière de la Création visuelle 2016) qu'il

retrouve sur *Le Domino Noir* puis *La Mouche* (Molière de la Création visuelle 2020). Il sonorise et enregistre des opéras (Pascal Dusapin, Wolfgang Mitterer, Frank Zappa, James Dillon) et participe avec Amadeus et l'Ircam au projet Holophonix de spatialisation du son en 3D.

Cécile Kretschmar - maquillage et perruques

Cécile Kretschmar crée maquillages, perruques, masques et prothèses au théâtre et à l'opéra pour des metteurs en scène tels que Wajdi Mouawad, Macha Makeïeff, Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier, Peter Stein, Alain Françon ou Ludovic Lagarde, avec dernièrement *Anne-Marie la beauté* écrit et mis en scène par Yasmina Reza et *Les Femmes de la maison* de et par Pauline Sales. À la Comédie-Française, elle travaille avec Jacques Lassalle, Jean-Yves Ruf, Jacques Vincey ou Marie Rémond. Au cinéma, elle crée et fabrique les masques d'*Au revoir là-haut* d'Albert Dupontel et collabore à la conception des maquillages et coiffures du prochain film de Noémie Lvovsky, *La Grande Magie*.

Vincent Deslandres - collaboration artistique

Diplômé de l'Ensatt, Vincent Deslandres joue notamment dans des mises en scène de Jean-François Auguste (*Dans la peau d'Hermione*), et de Gwenaël Morin (*Œdipe Roi* et *Re-Paradise*). Il joue aussi pour Marc Lainé, Laurent Pelly, François-Michel Pesenti, Renaud-Marie Leblanc, Redjep Mitrovitsa, Bernard Sobel... Il coécrit avec Judith Depaule *La Guerre de mon père* et *L'île perdue de mon enfance*, qu'il interprète seul en scène. Il collabore récemment avec Frédéric Béliet-Garcia pour *Royan – La professeure de français* de Marie NDiaye. Acteur pour Emmanuel Daumas, il est son collaborateur artistique pour *Les Nègres* et, à la Comédie-Française, *La Pluie d'été* et *L'Heureux Stratagème*.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Nécaille - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Chantal Hurault, Camille Burtin - Portraits de la Troupe et Molière (p. 9) Stéphane Lavoué
Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage - Conception graphique c-album - Licences n°1 :
L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - janvier 2022



Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}