



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e



La Ronde

d'après **Arthur Schnitzler**
mise en scène **Anne Kessler**

avec la troupe de la Comédie-Française
Sylvia Bergé, Françoise Gillard, Laurent Stocker,
Julie Sicard, Hervé Pierre, Nâzim Boudjenah,
Benjamin Lavernhe, Noam Morgensztern,
Anna Cervinka, Pauline Clément, et Louis Arene

Nouvelle production

23 novembre 2016 >
8 janvier 2017

40 REPRÉSENTATIONS

GÉNÉRALES DE PRESSE
23 ET 24 NOVEMBRE À 20H30

SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p. 3
L'argument	p. 4
Note de Guy Zilberstein	p. 5
Biographie d'Anne Kessler	p. 6
Biographie de Guy Zilberstein	p. 6
Entretien avec Guy Zilberstein et Anne Kessler	p. 7
Lettre du plasticien	p. 10
Biographie d'Arthur Schnitzler	p. 11
Lettre de Sigmund Freud à Arthur Schnitzler	p. 12
Schnitzler et l'art de la forme courte	p. 13
Biographies de l'équipe artistique	p. 14
Biographies des comédiens	p. 16
Informations pratiques	p. 21

DATES DU SPECTACLE

du 23 novembre 2016 au 8 janvier 2017
20h30 du mercredi au samedi
19h les mardis
15h les dimanches

Générales de presse
mercredi 23 et jeudi 24 novembre à 20h30

RENCONTRE AVEC LE PUBLIC

en présence d'Anne Kessler et de Guy Zilberstein
animée par Christiane Page, Philippe Benichou, Éric Laurent
dimanche 11 décembre à l'issue de la représentation
(entrée libre)

GÉNÉRIQUE

La Ronde

d'après Arthur Schnitzler

traduction, version scénique et scénographie

Guy Zilberstein

mise en scène et costumes

Anne Kessler

lumières

Arnaud Jung

son

Dominique Bataille

travail chorégraphique

Glyseïn Lefever

maquillage et coiffure

Véronique Soulier-Nguyen

assistanat à la mise en scène

Rita Grillo

assistanat aux costumes

Renato Bianchi

avec

Sylvia Bergé

la Comédienne

Françoise Gillard

la Femme mariée

Laurent Stocker

le Comte

Julie Sicard

la Grisette

Hervé Pierre

l'Auteur

Nâzim Boudjenah

le Mari

Benjamin Lavernhe

le Jeune Homme

Noam Morgensztern

le Soldat

Anna Cervinka

la Jeune Fille au pair

Pauline Clément

la Prostituée

et

Louis Arene

le Plasticien

Remerciements à Martin Karczewski pour sa participation à la fabrication de la maquette.

Avec le soutien de la Fondation Jacques Toja pour le Théâtre.

J'ai eu la chance d'être dirigé plusieurs fois par Anne Kessler, notamment dans *Grief[s]*, ce très singulier montage de scènes de Strindberg, Ibsen et Bergman créé au Studio-Théâtre ou encore *Trois hommes dans un salon*, l'interview de Brassens, Brel et Ferré.

Anne est une peintre merveilleuse et elle procède dans son théâtre comme en peinture, nuancant ses figures touche après touche, faisant monter les valeurs avec une finesse infinie, ne bornant jamais son travail à un état final mais laissant au contraire des espaces à remplir encore. Elle a le goût des montages, de ce qui lie, de ce qui s'oppose, de ce qui compose, elle aime filer le sens dans des structures complexes.

Il fallait son talent pour s'attaquer à *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, pièce bien moins simple qu'il y paraît et qui ne se résume pas à une pittoresque reconstitution de boudoirs d'époque. Dans cette ronde peu innocente s'échangent un mal rongeur, une fleur à la bouche insidieuse, qui, de scène en scène, forcent toute hiérarchie et toute logique narrative.

Anne Kessler, accompagnée de Guy Zilberstein à la traduction, l'adaptation et la scénographie, a le goût et la curiosité de ces pièces atypiques dans lesquelles son intelligence scénique fait merveille.

L'ARGUMENT

Alors qu'il voulait initialement intituler son œuvre *La Ronde d'amour*, Arthur Schnitzler en modifia le titre pour minimiser les risques de la censure qui touchera néanmoins sa pièce un an après sa publication en Allemagne en 1903. On considérait alors que l'auteur et médecin viennois – que Freud reconnaissait comme son « double » sur le plan artistique – y portait atteinte aux bonnes mœurs. La pièce est une suite de scènes convoquant à chaque fois des personnages issus de classes sociales différentes – prostituée, soldat, femme mariée, comte... La rencontre s'achève juste après l'acte sexuel, évoqué par de simples points de suspension. À chaque révolution de la ronde, l'un des deux protagonistes se retrouve dans le duo suivant. Sur cette valse en dix dialogues plane à l'époque la menace de la syphilis. L'auteur pensait son petit chef-d'œuvre impubliable mais présentait déjà qu'il jetterait « un jour singulier sur certains aspects de notre civilisation ».

Pour sa huitième création à la Comédie-Française, Anne Kessler met en scène la pièce dans une version scénique de Guy Zilberstein. Échappant au folklore du lit à baldaquin, il a inventé le personnage d'un plasticien, Ludwig Höeshdorf : le spectacle prend la forme d'une installation, intitulée « Les chromosomes énigmatiques », dans laquelle le plasticien fait jouer par des acteurs les dix dialogues de Schnitzler, convaincu de trouver dans ces « hypothèses » ses parents biologiques qu'il ne connaît pas. Le personnage s'inscrit ainsi entre chaque scène, dans une mise en abyme ludique, qui décuple l'étrange mécanique et les ressorts théâtraux qu'offre une telle circulation du désir.



NOTE DE GUY ZILBERSTEIN

TRADUCTION, VERSION SCÉNIQUE ET SCÉNOGRAPHIE

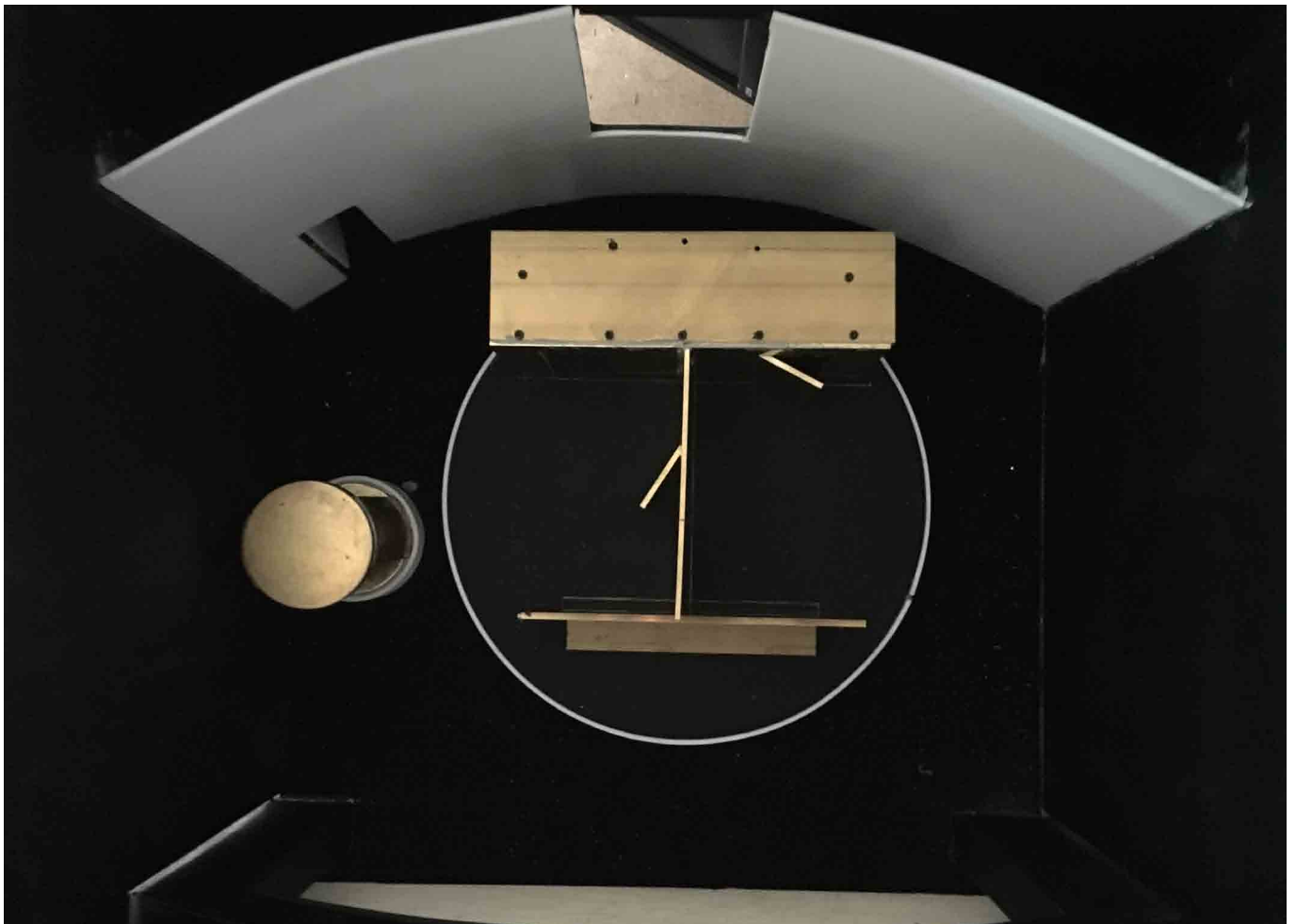
On prête à François Mauriac un propos gorgé d'amertume: «Nous aimons tellement l'Allemagne que nous préférons qu'il y en ait deux...» Réelle ou apocryphe, cette phrase révèle la défiance que l'Europe entière réserve au pays vaincu à l'issue du deuxième conflit mondial. L'Allemagne coupée en deux par les vainqueurs, partagée par le rideau de fer tracé à main levée de Lubeck à Hof, reste cependant une source d'inquiétude et de tension qui trouve son point culminant avec la crise de Berlin et le blocus de 1948.

Berlin, la ville aux quatre secteurs d'occupation, est une puissante métaphore de la partition idéologique du monde «post - WW2» et devient, dès la fin des années 1950, le lieu de toutes les intrigues, de toutes les passions, de toutes les expériences, de toutes les illusions. La littérature et le cinéma en ont fait leur «unité de lieu» de prédilection: films noirs, films d'espionnage de Guy Hamilton, romans de John Le Carré, Trümmerliteratur ...

C'est dans ce Berlin des années 1960 que l'a vu naître que le plasticien Ludwig Höeshdorf choisit en 1988 d'aller rechercher ses parents biologiques et qu'il échafaude dix hypothèses pour y parvenir, dans le cadre d'une installation... d'une performance intitulée «Les chromosomes énigmatiques».

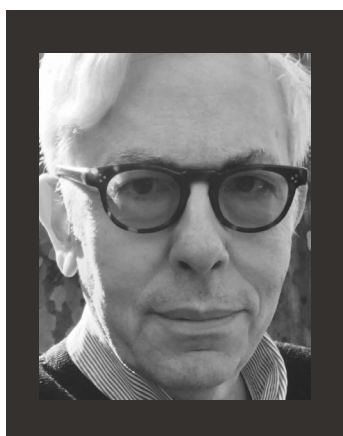
Ces dix hypothèses reprennent les dix dialogues de *La Ronde* d'Arthur Schnitzler: si son père est un soldat américain, affecté à Berlin après la fin de la guerre de Corée, ce sera LE SOLDAT. Si sa mère est une actrice qui, sans être Marlène Dietrich, a bien connu la star avant et après la guerre, ce sera L'ACTRICE. Si c'est une prostituée, ce sera LA PROSTITUÉE...

Le choix de l'installation est un choix radical qui admet le risque de l'échec de la tentative. La vérité figure-t-elle parmi ces dix hypothèses? Souhaitons-le car c'est l'ordonnement de la vie de l'artiste Höeshdorf qui se joue dans la galerie Marino Manzollini. Il exprime clairement l'enjeu de son entreprise: «S'il faut donc révéler d'abord la volonté qui m'anime, je peux le faire de manière aisée: je suis guidé par quelques questions, quatre... peut-être cinq, qui vont suffire à occuper ma vie quelle qu'en soit la durée. La première concerne mon origine biologique et je ne pourrai passer à la question suivante qu'après y avoir répondu.»



Maquette du décor, vue du ciel

BIOGRAPHIES DE GUY ZILBERSTEIN ET D'ANNE KESSLER

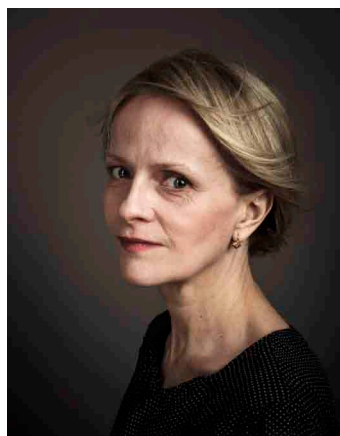


GUY ZILBERSTEIN
traduction, version
scénique et scénographie

Scénariste et écrivain, Guy Zilberstein est avant tout auteur dramatique. Depuis *Éclairage indirect*, sa première pièce jouée au Théâtre de l'Œuvre à Paris, il a notamment écrit pour le théâtre *La Musique d'Excilar*, créée au Théâtre national de Chaillot, et *Davenport swing* qu'il a lui-même monté au Théâtre Essaïon. À la Comédie-Française, il a mis en scène en 2007 Salle Richelieu *Le Jubilé jubilant* de Catherine Samie ; plusieurs de ses textes ont été créés par Anne Kessler, *Les Naufragés* (2010), *Thomas Voltelli* (2011), *Coupes sombres* (2014), au Théâtre du Vieux-Colombier. Il est aussi son scénographe pour *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes présenté au Studio des Champs-Élysées et au Théâtre Hébertot, ainsi que son dramaturge sur *La Double Inconstance* de Marivaux, Salle Richelieu.

Au cinéma, il a notamment travaillé avec Nicole Garcia, Brigitte Roüan, Arthur Joffe, Dominique Deruddere, Cheik Doukouré ou encore Jean Achache.

Il est l'auteur de nombreux essais et préside l'Institut français de veille sémantique.



ANNE KESSLER
mise en scène
et costumes

Formée à l'École du Théâtre national de Chaillot, Anne Kessler entre à la Comédie-Française en 1989 et est nommée 488^e sociétaire en 1994.

En tant que metteure en scène, elle y a présenté depuis 2006 *Grieff[s]*, à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman, *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Ferré, Brassens et Brel par François-René Cristiani, *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein, ainsi que *La Double Inconstance* de Marivaux (spectacle repris Salle Richelieu du 22 juin au 28 juillet). Elle a par ailleurs mis en scène au Studio des Champs-Élysées *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (Prix du Meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013 et Molière du Seul en scène 2014 pour Grégory Gadebois). Également peintre, elle a conçu la fresque murale d'*Un client sérieux* de Courteline mis en scène par Nicolas Lormeau, la réalisation vidéo de *Cyrano de Bergerac* pour Denis Podalydès et les toiles peintes de *Psyché* de Molière pour Véronique Vella. Une exposition de ses peintures et dessins, intitulée *Personnages*, a été présentée en 2014 au Théâtre du Vieux-Colombier.

Actrice, elle interprète actuellement Laura dans la mise en scène d'Arnaud Desplechin de *Père* de Strindberg (jusqu'au 4 décembre Salle Richelieu). Parmi ses nombreux rôles, elle a dernièrement interprété Vittoria dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, Angustias dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca par Lilo Baur, Mère Ubu dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry par Jean-Pierre Vincent, Blanche DuBois dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams par Lee Breuer, Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais par Christophe Rauck...

UN HYMNE À L'ACTEUR, À LA GLOIRE DU JEU ENTRETIEN AVEC GUY ZILBERSTEIN ET ANNE KESSLER



Vous inventez pour ce projet le personnage d'un plasticien qui intègre au sein d'une installation les dix scènes de rencontres de *La Ronde* : il cherche à trouver dans ces dix couples ses parents biologiques qu'il ne connaît pas. Votre démarche est rare car ce n'est pas une adaptation à proprement parler, vous conservez le texte de Schnitzler sans le transformer ni le couper, et vous l'enrichissez en mettant en perspective le mystère qui l'entoure.

Guy Zilberstein. Cette pièce est un véritable mystère. Le titre lui-même donne une idée de sa configuration spatiale, purement géométrique. Au-delà de sa construction sur un cercle fermé, l'absence d'identité des personnages est une première singularité. Ils n'ont ni passé ni avenir, ils n'existent que dans l'instant. Schnitzler en fait de pures typologies, archétypales, qu'il définit comme *le soldat, la prostituée, la femme mariée, l'auteur...*

Une deuxième particularité, peut-être la plus importante, est l'absence de continuité. Dans la plupart des pièces de théâtre, on n'échappe pas à la linéarité du temps qui, même brisée, renvoie à une métaphore de la vie, de l'existence. Or, en établissant un système dramatique sur un schéma de cercle, la linéarité est totalement abolie. On est hors chronologie, sans savoir ce qui est avant, après. On prend en marche un train qui tourne en rond.

Anne Kessler. L'image du train renvoie exactement à la sensation que me procure cette *Ronde*. L'absence de lien entre les scènes nous emmène chaque fois vraiment « ailleurs ». Ces dix scènes sont pour moi de merveilleux instantanés. Nous allons chercher avec les acteurs à les interpréter en ce sens, chacune comme un tout.

G. Z. Cette complexité fait aussi tout l'intérêt de la pièce. Schnitzler ne s'en est pas expliqué. La monter aujourd'hui nécessite de faire un choix. Le plasticien donne une réponse possible, il y en a sûrement d'autres. Mes premières réflexions m'avaient d'ailleurs conduit à une autre hypothèse. Elles portaient sur le fait que Schnitzler, qui était aussi médecin, s'intéressait aux débuts des recherches sur les maladies sexuellement transmissibles. Cela n'était cependant pas entièrement satisfaisant car la transmission des maladies sexuelles n'est justement pas cyclique. C'est une pandémie.

L'effet de boucle m'a rapidement renvoyé à un autre grand mystère, le palindrome dont Guy Debord s'est servi comme titre de film, repris dans un essai. Il s'agit d'une longue phrase en latin, que l'on peut donc lire de gauche à droite ou de droite à gauche : *In girum imus nocte et consumimur igni*. Ce qui signifie : Nous irons un soir sur un cercle et nous nous y consumerons par le feu. Cette

UN HYMNE À L'ACTEUR, À LA GLOIRE DU JEU ENTRETIEN AVEC GUY ZILBERSTEIN ET ANNE KESSLER

phrase au sens absolument crypté, je l'entends comme une définition de *La Ronde*. La virtuosité de Schnitzler est de parvenir, sans forcer ou surligner quoi que ce soit, avec des scènes sans vrai relief et des personnages peu contrastés, à cette combustion sexuelle...

A. K. On s'y consume, le désir est toujours brûlant. Peut-être Schnitzler a-t-il en effet voulu écrire une pièce impossible, retranscrire sur un plateau de théâtre la pulsion du désir, l'instant, l'étincelle entre un homme et une femme dans un acte sexuel. Je suis persuadée qu'il a voulu aller au plus près de l'irreprésentable, comme Monet lorsqu'il veut peindre une cathédrale sous la neige et qu'il va au plus près du blanc, tente de rendre ce que ses yeux mêmes ont du mal à déterminer.

Je pense toujours qu'un texte représente la moitié du chemin, le spectacle apporte une forme de résolution. Nous allons devoir trouver avec les acteurs cet endroit du jeu. Schnitzler prend l'orgasme comme sujet principal et aujourd'hui, alors que la pornographie est presque devenue une norme, cette expérience reste purement intime, on ne peut pas en parler ni au théâtre ni au cinéma. John Cassavetes, qui a raconté toute sa vie la passion, le trouble, l'amour, dit n'avoir jamais filmé de scène de sexe, il ferme la porte. Schnitzler va lui derrière la porte, là où personne ne va. Ce qui est d'autant plus extraordinaire, c'est qu'il n'y va pas qu'une seule fois – ce qui serait le rendez-vous, l'extase de la pièce. Il y retourne dix fois de suite. Se pose aussi la question du renouvellement.

Le dispositif de l'installation vous permet-il justement de sortir de l'exercice de style ?

A. K. Il permet de sortir du système tout en le mettant en valeur. Il décuple l'instantanéité, l'exception du moment, la formidable aventure qu'est le don d'une représentation. Si Schnitzler nous place dans une forme d'intelligence, car on comprend assez vite le système, ce confort est à double tranchant. La mise en scène doit amener le spectateur à être à la fois dans l'anticipation et dans l'instant présent. Faire de chaque rencontre une entièreseté rend le spectateur actif. Il y a dans cette suite d'hypothèses un aspect d'enquête policière où l'on est à la recherche d'indices.

G. Z. La performance met en relief la façon novatrice dont *La Ronde* interroge le statut du spectateur. Dès lors qu'on assiste à une représentation, il y a trois postures possibles : selon les conditions dans lesquelles on est placé, on peut être soit spectateur, soit témoin si ce que l'on voit est de l'ordre de l'accident ou de l'insoupçonné, soit voyeur si notre présence est ignorée de ceux que l'on regarde. Il y a un équilibre à trouver spécialement avec cette pièce car la représentation n'est pas tout à fait adaptée au propos. D'où le choix de l'installation qui déplace la convention de la représentation, induit l'aléa et une dimension plus dangereuse, plus intime. Le spectateur

doit se situer soit comme témoin soit comme voyeur, dans tous les cas de manière un peu plus « implicante ».

A. K. Le contexte de la performance permet aussi de sortir de l'anecdotique. Cela donne de la profondeur sans rien enlever au mystère du texte. La plus belle interprétation que j'ai vue est le film de Max Ophüls. Il la fait résonner, comme une boîte à musique que l'on plaque contre du bois. C'est l'un des rares à s'être détaché de l'anecdotique notamment grâce au personnage qui manipule l'ensemble. Ophüls parle d'amour et de sexualité, mais aussi du cinéma, de l'illusion, du décor, de l'envers du décor... Si le danger avec cette pièce est de tomber dans une spirale, on sent au moment du générique que la boucle est bouclée.

G. Z. Il ajoute avec le narrateur un *deus ex machina* et trouve une résolution dans le mouvement cosmique. Notre plasticien travaille par couches, ces scènes sont pour lui des hypothèses dans lesquelles il sait qu'il va trouver une vérité, une réponse à une question essentielle à sa vie. Comme chez Ophüls, ce personnage est au-dessus du dispositif dramatique. Une caméra placée dans les cintres donnera la vision de cet univers perdu dans un cercle, un monde clos qui tourne sur lui-même sans se reproduire. Ma référence absolue en termes d'installation reste l'artiste Joseph Beuys qui est allé loin dans ses inventions artistiques.

A. K. Il y a une grande sincérité dans la recherche du plasticien, il passe par des cases esthétiques car le chemin est pour lui aussi important que le but. Ce qu'il tente d'approcher, c'est l'horizon ; la tentative peut être vaine, illusoire, mais le fait avancer. Rimbaud dira qu'un instant il l'a trouvé, « c'est la mer allée avec le soleil ». C'est cet instant d'éternité que le plasticien nous propose de revivre. À chaque fois qu'il reproduit ce processus, il arrive à la même conclusion, à ce même état de vérité. En revanche, il n'est comblé que dans cet instant, décisif, de compréhension totale – qui est comme pour Rimbaud fugitif. C'est pour cela qu'il reproduira l'installation.

Vous liez le geste créatif à une nécessité vitale. Pourquoi recontextualiser l'action dans le Berlin des années 1960 ?

G. Z. Le plasticien réalise sa performance en 1988, les années 1960 correspondent à l'époque de ses parents. Ce Berlin est celui d'une ville qui réapprend à vivre, on est dans une imagerie de transition, de renaissance à tous les niveaux de la société. La guerre est terminée depuis quinze ans, la crise n'est pas encore là, le cinéma est à son meilleur mais encore principalement en noir et blanc. Il y a une effervescence politique et artistique, ainsi qu'un biotope complet où cohabitent toutes les espèces du genre humain. On est dans une pliure de l'histoire, juste après la construction du mur et peu de temps avant sa déconstruction.

UN HYMNE À L'ACTEUR, À LA GLOIRE DU JEU ENTRETIEN AVEC GUY ZILBERSTEIN ET ANNE KESSLER

A. K. Cet artiste, comme d'autres certainement, pressent la chute du mur et redouble à cette idée d'énergie vitale. Le sexe fait partie de cette vitalité, un peu comme Almodóvar l'a raconté dans ses films après le régime de Franco en Espagne. Les costumes ont d'ailleurs ces couleurs, très vives. Le début des années 1960 représente un des derniers grands styles où le corps de la femme est encore tenu, avant de se libérer dans les années 1970.

Le choix d'une forme épurée, stylisée, sert ici à mettre en valeur le jeu, la dimension ludique de cette tentative.

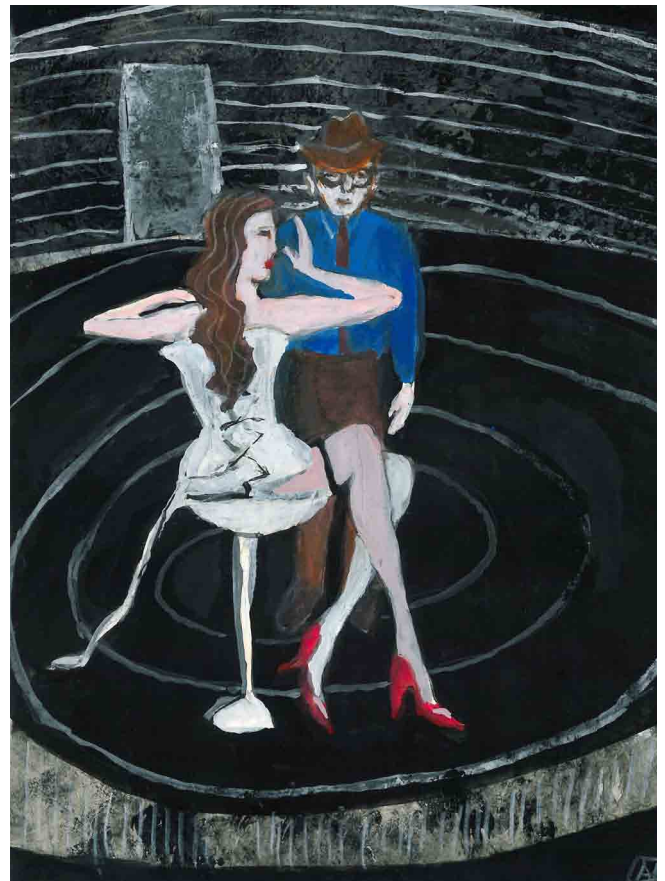
A. K. L'espace est assez pur, avec des meubles sommaires. Il y aura des projections, mais pas tout le temps et cela pourra être parfois juste des aplats de couleurs. La gestuelle sera très précise, chorégraphiée, sans pour autant se priver du plaisir du jeu, des dialogues. Il était indispensable pour moi de distancier le jeu – la distance protège l'acteur qui peut alors aller loin dans l'intime. Ce sera tout autant sensuel, troublant, drôle, en évitant le premier degré.

Comme j'aime le faire dans mes spectacles, ce dispositif est une mise en abyme à la fois tendue et très ludique, qui

laisse libre « l'endroit du jeu ». J'ai toujours besoin que les bases soient solides car plus le travail initial a été nourri, plus on peut aller vers la légèreté. Je cherche la fluidité, que le public reçoive la représentation très spontanément. Dans cette idée de reconstitution, on part du faux, de la pure illusion, pour arriver comme dans un tour de magie à ce que ça semble vrai. Il va falloir trouver ici avec les acteurs cette intimité, ce trouble, tout en conservant le jeu, la beauté et l'humour.

La Ronde est un hymne à l'acteur, à la gloire du jeu. On y joue vraiment beaucoup. On joue, on joue... jusqu'à ce déclic, ce sentiment de vérité. J'aimerais que ce spectacle soit un magnifique kaléidoscope, qu'à chaque scène on pense avoir trouvé une forme, une couleur idéale, une configuration que l'on veut garder. Mais le jeu fait qu'on la perd chaque fois, pour en trouver une autre qui nous plaît tout autant dans sa nouveauté, et cela jusqu'à arriver à une forme de certitude.

Propos recueillis par Chantal Hurault,
octobre 2016



LETTRE DU PLASTICIEN

À Marino Manzollini,
Directeur de la galerie Marino Manzollini
Berlin, le 11 mai 1988, 21h49

Mon cher Ma...No (NdT: *L'artiste a donné à son galeriste italien le surnom de Ma...No, comme une contraction de son prénom Marino, mais surtout pour pointer sa tendance à la contradiction systématique qui lui fait souvent commencer ses phrases par Ma... no !*)

Pour répondre à la question que tu me poses, je n'aurai que peu de mots à prononcer devant les visiteurs / témoins avant de dévoiler le processus par lequel je compte apporter une réponse à la première question que je me pose – première d'une liste de quatre – à laquelle j'ai consacré certainement plus d'un quart de ma vie. Je leur dirai seulement ceci: « Cette performance prend la forme d'une installation dans l'espace que tu m'as obligeamment alloué – espace exigu mais suffisant pour faire naître la vérité – dans lequel je vais procéder à la reconstitution de dix hypothèses, dont l'une est susceptible de révéler mon origine biologique. Voilà. C'est tout. »

Par ailleurs, tu voudras bien faire figurer sur l'affiche annonçant l'événement son titre : Die rätselhafte Chromosomen (NdT *Les chromosomes énigmatiques*), dans un corps de texte suffisamment important pour qu'un passant non-averti puisse le lire depuis le croisement de la Zimmerstrasse avec ta rue, soit un peu plus de 32 mètres.

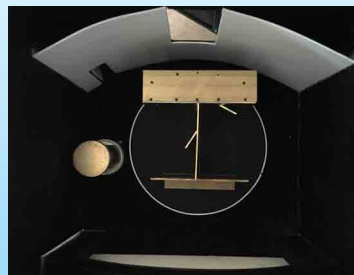
Au-delà de cette exigence formelle accorde-moi, pour donner toutes ses chances à cette tentative, de t'assurer le concours d'un acousticien de renom de manière à vérifier que la structure physique que j'ai imaginée ne subtilisera pas un mot de ce qui se dira dans son enceinte. C'est capital. Si cette demande entraîne un surcoût important, dis-le-moi, je trouverai une manière d'y faire face grâce à un collectionneur brésilien qui est totalement emballé par cette performance à venir.

Je suis à ton entière disposition, pourvu que tu n'abuses pas de mon dévouement, pour répondre à d'autres interrogations qui pourraient t'oppresser et je te renouvelle, pour une durée indéterminée, confiance et amitié.

Ludwig Höeshdorf

LUDWIG HÖESHORF

**DIE RÄTSELHAFTE
CHROMOSOMEN
LES CHROMOSOMES
ÉNIGMATIQUES**



INSTALLATION
Galerie Marino Manzollini
Berlin
Juin-Octobre 1988

BIOGRAPHIE D'ARTHUR SCHNITZLER

Né à Vienne en 1862, fils de médecin et médecin lui-même, Arthur Schnitzler est un écrivain préoccupé par l'expérience et la recherche. C'est un aventurier de l'esprit, pourrait-on dire, tant il est appelé par l'inconnu de la pensée, l'hypnose, les méandres psychiques et l'analyse presque clinique de nos pulsions. Il vénère le théâtre, art qui impose de s'effacer derrière ses personnages et de transcrire avec la plus grande rigueur l'expression de leurs sentiments, sans la commenter, en limitant son pouvoir d'auteur à la restitution fidèle de la situation.

La fin du XIX^e siècle, en Allemagne, en Autriche et dans toute l'Europe du Nord, est une période d'effervescence intellectuelle et artistique. Schnitzler correspond avec les membres de la Jeune Vienne, dont Hugo von Hoffmannsthal est la figure la plus saillante, se lie d'amitié avec Théodore Herzl, écrit pièces et nouvelles, multiplie les conquêtes féminines, rencontre Henrik Ibsen au Danemark, fréquente Gustav et Alma Mahler, et commence la rédaction de *La Ronde* en 1896.

Un nouveau siècle est né. Et avec lui, un enfant : pour Arthur Schnitzler, sa paternité fait de lui un adulte apte à affronter l'existence et ses tourments. *La Ronde* (*Reigen*), publiée officiellement en 1903, vendue à des milliers d'exemplaires, est censurée dès 1904. Au scandale s'ajoute des difficultés financières, des problèmes de santé et la mort de son ami Herzl. Schnitzler se bat avec ses armes d'artiste et poursuit avec acharnement son travail littéraire, son roman *Vienne au crépuscule* est un succès ; 1909 marque « l'Année Schnitzler » au Deutsches Volkstheater de Vienne. Schnitzler connaît de nouveau la censure en 1912 pour *Le Professeur Bernhardt*, qui peint la Vienne nationaliste, catholique et antisémite.

La Première Guerre mondiale révèle un nouveau visage de l'auteur : un pacifiste se murant dans une étonnante neutralité. Ces années de guerre, faites d'attente et d'interrogations, le préparent à une bataille personnelle dont la perspective lui fait oublier les horreurs de la Grande Guerre, celle de *La Ronde*.

Le scandale éclate à la création de la pièce à Berlin en décembre 1920 puis lors des premières représentations à Vienne en février 1921 : la pièce étant considérée par les cléricaux et les conservateurs comme une œuvre pornographique d'un auteur juif, les représentations sont interdites. C'est le début d'un décompte funeste qui durera dix ans, jusqu'à la mort de Schnitzler. Cette période est celle des drames et des ruptures : rupture avec Olga, la mère de ses enfants, rupture avec la langue allemande malgré la levée de l'interdiction de *La Ronde*, drame de la mort de sa fille, suicidée après avoir épousé un officier de la milice fasciste. La fin de sa vie est pourtant éclairée par deux rencontres, avec Sigmund Freud en 1922, qui lui déclare une admiration traduite par : « Je vous considère comme mon double », et avec Suzanne Clauser, qui deviendra sa traductrice en français sous le nom de Dominique Auclères.



LETTRE DE SIGMUND FREUD À ARTHUR SCHNITZLER

À Arthur Schnitzler

Vienne IX, Berggasse 19, le 14 mai 1922

Très honoré Docteur,

Vous voici parvenu aussi à votre soixantième anniversaire tandis que moi, de six ans plus âgé, je me rapproche du terme de ma vie et puis m'attendre à voir bientôt la fin du cinquième acte de cette comédie assez incompréhensible et pas toujours amusante.

S'il me restait encore un peu de la croyance en la « toute puissance de la pensée », je ne manquerais pas aujourd'hui de vous envoyer mes vœux les meilleurs et les plus cordiaux pour la suite des années à venir. Je laisse ce geste insensé au nombre considérable de nos contemporains qui penseront à vous le 15 mai.

Je vais vous faire un aveu que vous aurez la bonté de garder pour vous par égard pour moi et de ne partager avec aucun ami ni aucun étranger. Une question me tourmente : pourquoi, en vérité, durant toutes ces années, n'ai-je jamais cherché à vous fréquenter et à avoir avec vous une conversation ? (question posée naturellement en négligeant de considérer si un tel rapprochement vous aurait agréé).

La réponse à cette question implique un aveu qui me semble par trop intime. Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double. Non que j'aie facilement tendance à m'identifier à un autre ou que j'aie voulu négliger la différence de dons qui nous sépare, mais en me plongeant dans vos splendides créations, j'ai toujours cru y trouver, derrière l'apparence poétique, les hypothèses, les intérêts et les résultats que je savais être les miens. Votre déterminisme comme votre scepticisme – que les gens appellent pessimisme – votre sensibilité

aux vérités de l'inconscient, de la nature pulsionnelle de l'homme, votre dissection de nos certitudes culturelles conventionnelles, l'arrêt de vos pensées sur la polarité de l'amour et de la mort, tout cela éveillait en moi un étrange sentiment de familiarité. (Dans un petit livre écrit en 1920, *Au-delà du principe de plaisir*, j'ai essayé de montrer qu'Eros et la Pulsion de mort sont les forces originaires dont le jeu opposé domine toutes les énigmes de l'existence.) J'ai ainsi eu l'impression que vous saviez intuitivement – ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile – tout ce que j'ai découvert à l'aide d'un laborieux travail pratiqué sur autrui. Oui, je crois qu'au fond de vous-même vous êtes un investigateur des profondeurs psychologiques, aussi honnêtement impartial et intrépide que quiconque l'ait jamais été, et que si vous n'étiez pas ainsi, vos capacités artistiques, votre art de la langue et votre pouvoir créateur se seraient donné libre cours et auraient fait de vous un écrivain beaucoup plus au goût de la foule. Quant à moi, je donne la préférence à l'investigateur. Mais pardonnez-moi de retomber dans la psychanalyse, je ne sais rien faire d'autre. Je sais seulement que la psychanalyse n'est pas un moyen de se faire aimer.

Très cordialement à vous,
Freud

Sigmund Freud, *Correspondance 1873-1939*, Gallimard

« Comédies de conversation » : on appliquerait à l'œuvre dramatique de Schnitzler un terme plutôt dévalorisant si l'on n'ajoutait aussitôt que son mérite a été précisément de dépasser la notion convenue de conversation pour faire du langage même le matériau de ses pièces. Chaque personnage est singularisé par sa manière de parler et son niveau de langage. Même à la lecture, on perçoit la « physionomie acoustique » des personnages et la mise en scène d'une pièce de Schnitzler, en Autriche du moins, requiert une parfaite connaissance de toutes les distinctions subtiles entre le parler viennois d'un aristocrate, celui d'un bourgeois négociant, employé d'administration ou littérateur — et le langage teinté de dialecte populaire des « gentilles filles du faubourg. » Ces nuances « socio-linguistiques » sont particulièrement sensibles dans *La Ronde* dont la maxime est que toutes les classes sont égales et semblables face à la sexualité, mais qu'on ne peut prononcer une phrase sans trahir son identité sociale. Les pièces de Schnitzler reposent sur le principe selon lequel les mêmes mots peuvent tout et ne rien dire suivant les situations. [...]

Schnitzler maîtrisait jusqu'à la virtuosité l'art de la forme courte : ses pièces en un acte, regroupées en cycles de tableaux (*Anatole* et *La Ronde*) ou autonomes, constituent des « nouvelles dramatiques », comme lui écrivait Hofmannsthal dans une lettre du 4 août 1892 qui commentait *Anatole*. Loris opposait ce qu'il appelait « le drame dramatique » à la « nouvelle dramatique » actuellement dominante. Schnitzler fut vexé de cette remarque où il percevait un sous-entendu qu'il réfute

dans sa réponse du 6 août : « Ce n'est pas un véritable drame, cela ne produit pas d'effet comparable sur scène ». Selon lui, la distinction établie par Hofmannsthal n'avait pas de raison d'être. Et il faut bien reconnaître, en effet, que certaines pièces courtes de Schnitzler, celles que nous venons d'évoquer en particulier, produisent autant « d'effet » que ses meilleurs « drames dramatiques » en plusieurs actes, *Le Chemin solitaire* ou *Terre étrangère*. On pourrait formuler autrement la distinction proposée par Hofmannsthal : sans aucun doute, la technique de la pièce en un acte, dont August Strindberg faisait la théorie dans un essai de 1889, en désignant l'initiateur du genre, Alfred de Musset et ses *Proverbes*, et en résumant les principes de cette forme dramatique : unité, intensité, continuité – cette technique demande beaucoup au spectateur. Celui-ci doit interpréter les moindres répliques, percevoir les silences et les sous-entendus, dans une action qui se déroule très rapidement.

Incontestablement, Schnitzler est un des grands maîtres de la forme courte. Il a porté à la perfection l'art de la pièce en un acte et celui de la nouvelle, sans oublier la grande qualité de ses aphorismes, ni l'impressionnante discipline des notations quotidiennes du journal intime, tenu avec une régularité rigoureuse, avec un constant souci d'exhaustivité et néanmoins de concision.

Jacques Le Rider

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteur, d'*Arthur Schnitzler ou la Belle Époque viennoise* (Belin, 2003)

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



ARNAUD JUNG
lumières

Avec aujourd'hui une cinquantaine de spectacles à son actif, Arnaud Jung crée des lumières au théâtre, à l'opéra et en danse, notamment pour Irina Brook, Dan Jemmett, Bruno Gantillon, Hélène Vincent, Virgil Tanase, Jean-Claude Gallotta, Alejandro Jodorowsky, Paul Golub, Georgia Spiropoulos ou encore Brigitte Sy. Sa première collaboration avec la Comédie-Française remonte à 2009 pour *Les Précieuses ridicules* de Molière mises en scène par Dan Jemmett, qu'il retrouve sur *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo. Suivront *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams par Lee Breuer et plusieurs spectacles d'Anne Kessler, *Les Naufragés* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein au Vieux-Colombier, ainsi que *La Double Inconstance* de Marivaux Salle Richelieu. Il collabore également avec elle sur *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes au Studio des Champs-Élysées.



DOMINIQUE
BATAILLE
son

Dominique Bataille officie à la Grande Halle de la Villette dans les années 1990, avant de se diriger vers le théâtre, collaborant avec Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent au Théâtre Nanterre-Amandiers. Il a également créé des bandes-son pour Jean-Louis Martinelli et Philippe Calvario, et collaboré avec Mathieu Bauer pour les spectacles *Please kill me*, *Une faille / Saison 1* et *The Haunting Melody*.

Depuis 2009, il travaille régulièrement pour la Comédie-Française, pour les spectacles *Pur* de Lars Norén mis en scène par l'auteur, *Les Naufragés* de Guy Zilberstein par Anne Kessler, *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino mise en scène par l'auteur, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas, *Le Système Ribadier* de Feydeau par Zabou Breitman, *Triptyque du naufrage* (*Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow* et *Lampedusa Way*) de et mis en scène par Lina Prosa, *Othello* de Shakespeare par Léonie Simaga. Il a créé le son, maritime, de *20 000 lieues sous les mers*, spectacle pour acteurs et marionnettes adapté du roman de Jules Verne et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 25 janvier au 12 mars 2017), des *Rustres* de Goldoni par Jean-Louis Benoit (en tournée jusqu'au 31 décembre) et de *La Musica*, *La Musica Deuxième (1965-1985)* de Marguerite Duras par Anatoli Vassiliev.

Parallèlement, Dominique Bataille travaille avec les compositeurs Pascal Dusapin, James Dillon, Wolfgang Mitterer et Oscar Bianchi pour la sonorisation et l'enregistrement de leurs opéras.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



GLYSLEÏN
LEFEVER

travail chorégraphique

Depuis l'enfance, Glysléïn Lefever, son violon sous le bras, arpente les cours de théâtre et de danse – du classique au hip-hop. À sa sortie de l'École supérieure de danse de Cannes-Mougins Rosella Hightower, sa rencontre avec Blanca Li en 1994 est déterminante : interprète puis collaboratrice, elle l'assiste depuis lors pour la mise en scène et la chorégraphie de nombreuses créations : *Robot*, *Le Jardin des délices*, *Elektro Kif*, *Bagdad Café*, *Corazón Loco*, *Macadam Macadam*, ou encore *Poeta en Nueva York*. Par la suite, Glysléïn Lefever fait de nombreux séjours à Los Angeles pour y découvrir de nouveaux styles et intègre la classe libre du Cours Florent où elle rencontre Éric Ruf. Elle participe depuis à toutes ses créations, en tant que comédienne ou comme chorégraphe : *Du désavantage du vent*, *Les Belles Endormies du bord de scène*, *Le Pré aux clercs*, *Peer Gynt* et, plus récemment, *Roméo et Juliette* (actuellement Salle Richelieu jusqu'au 1^{er} février 2017). Danseuse, elle travaille avec Philippe Decouflé, Rheda, Kamel Ouali. Elle signe également des chorégraphies pour le cinéma, la publicité et de nombreux spectacles, tels *La Double Inconstance*, sa première collaboration avec Anne Kessler (reprise Salle Richelieu en alternance du 22 juin au 28 juillet 2017), *Cabaret* et *La Belle de Cadix* mis en scène par Olivier Desbordes, *Open Bed* par Charlotte de Turckheim, ou encore *Les Démons de l'Arkange* et *Le Bonheur* par Jean-Luc Moreau.

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



SYLVIA BERGÉ
la Comédienne

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1988, Sylvia Bergé en devient la 496^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Elle interprète actuellement la Gouvernante et la Mère de Lisa dans *Les Damnés* d'après le scénario de Visconti, Badalucco et Medioli mis en scène par Ivo van Hove, créé au Festival d'Avignon 2016 (Salle Richelieu jusqu'au 13 janvier). Elle a joué dernièrement dans *Les Derniers Jours de L'Humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot, interprété Prudencia dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca par Lilo Baur, la Mère dans *Le Loup* de Marcel Aymé par Véronique Vella, les rôles de la Marquise, enfant, poète, Cadet, précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 7 juin au 27 juillet), Warwara Mikhaïlovna dans *Les Estivants* de Maxime Gorki par Gérard Desarthe. Elle a chanté dans le *Cabaret Barbara* dirigé par Béatrice Agenin et Benoît Urbain ainsi que dans le *Cabaret Georges Brassens* de Thierry Hancisse. Sylvia Bergé a interprété Vénus dans *Psyché* de Molière mise en scène par Véronique Vella, Warda dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, la Femme dans *La Noce* de Brecht par Isabel Osthues, la Nuit dans *Amphitryon* de Molière par Jacques Vincey, Jenny-la-Bordelière dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht par Laurent Pelly.

Sylvia Bergé a mis en scène le cabaret *Quatre femmes et un piano* ; elle a conçu, interprété et dirigé *Le Cabaret des Mers* et a chanté dans *Chansons déconseillées* et *Nos plus belles chansons*, dirigés par Philippe Meyer. Elle a créé *Le Testament de Vanda* de Jean-Pierre Siméon dans le cadre d'une Carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier. En 2012, elle a dirigé la Soirée Jean-Jacques Rousseau au Théâtre éphémère et a proposé une Lecture des sens avec le chef Antoine Heerah au Studio-Théâtre.



FRANÇOISE GILLARD
la Femme mariée

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard est nommée 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002. Elle a interprété dernièrement Sarah Norman dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne (reprise au Théâtre Antoine du 17 janvier au 26 février), la princesse Negroni dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo (reprise Salle Richelieu en alternance du 22 février au 28 mai puis en tournée en Russie en juin) et Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (reprise Salle Richelieu en alternance du 7 juin au 27 juillet), deux mises en scène de Denis Podalydès. Elle a tenu le rôle-titre dans *Antigone* d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien, pour qui elle avait été Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau. Elle a interprété Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset pour Yves Beaunesne, Sissi dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine pour Éric Génovèse, Phénice dans *Bérénice* de Jean Racine pour Muriel Mayette-Holtz, Cassandre et Chœur III dans *Agamemnon* de Sénèque pour Denis Marleau ou Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams par Lee Breuer, Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein pour Anne Kessler. Elle a créé le rôle de « Elle » dans *Pur* de Lars Norén mis en scène par l'auteur. Elle a chanté dans le *Cabaret Boris Vian* mis en scène par Serge Bagdassarian et dans *Chansons déconseillées* par Philippe Meyer.

Françoise Gillard a créé en 2012, en collaboration avec Claire Richard, *Signature*, un spectacle dansé inspiré par le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui puis, en 2015, *L'Autre*, dans lequel elle a également dansé. Françoise Gillard a inauguré la série des Greniers des poètes avec la poétesse Karthika Nair. Elle créera *L'Événement* d'Annie Ernaux, dirigée par Denis Podalydès, dans le cadre des *Singulis* du 19 au 30 avril au Studio-Théâtre.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



LAURENT STOCKER
le Comte

Entré à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Laurent Stocker est nommé 511^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004. Cette saison, il interprète le rôle-titre dans *Vania*, d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet au Théâtre du Vieux-Colombier. Récemment il a joué les rôles de Néron dans *Britannicus* de Racine mis en scène par Stéphane Braunschweig, Evens dans *La Mer* d'Edward Bond par Alain Françon, Lignière dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 7 juin au 27 juillet), Jerry dans *Trahisons* d'Harold Pinter par Frédéric Bélier-Garcia, Thommereux dans *Le Système Ribadier* de Feydeau par Zabou Breitman, Leonardo dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni par Alain Françon, Mercure dans *Amphitryon* de Molière par Jacques Vincey, le rôle-titre dans *Candide* de Voltaire par Emmanuel Daumas, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz, Léo Ferré dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré, par François-René Cristiani mis en scène par Anne Kessler, Nikolaï Lvovitch Touzenbach dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mises en scène par Alain Françon, Édouard, René et Lucien dans *Amour et piano / Un monsieur qui n'aime pas les monologues / Fiancés en herbe / Feu la mère de Madame* de Feydeau mis en scène par Gian Manuel Rau, Jodelet et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules* de Molière par Dan Jemmett, Antoine dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce par Michel Raskine, Figaro dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais par Christophe Rauck.



JULIE SICARD
la Grisette

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009. Elle a dernièrement interprété Eléna Ivanovna Popovalva dans *Le Chant du Cygne* et *L'Ours* d'Anton Tchekhov mis en scène par Maëlle Poésy et chanté dans le *Cabaret Léo Ferré* dirigé par Claude Mathieu. Elle a joué les rôles de Duègne, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 7 juin au 27 juillet), Aline Duval dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche par Jean-Pierre Vincent, Hippolyta dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare par Muriel Mayette-Holtz, Anaïs dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti et Charlotte dans *Dom Juan* de Molière par Jean-Pierre Vincent. Elle a également chanté dans les cabarets *Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse et *Quatre femmes et un piano* par Sylvia Bergé. Julie Sicard a interprété Angèle dans *Le Système Ribadier* de Feydeau mis en scène par Zabou Breitman, Mou'mina et Almâssa dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, joué dans *Candide* de Voltaire mis en scène par Emmanuel Daumas, interprété un petit cochon dans *Les Trois Petits Cochons* par Thomas Quillardet, Morse dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace par Anne-Laure Liégeois, Électre dans *Agamemnon* de Sénèque par Denis Marleau, Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol par Lilo Baur, Toinette et Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz. Elle a chanté dans *Nos plus belles chansons* et dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer.

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



HERVÉ PIERRE
l'Auteur

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre est nommé 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011. Cette saison, il interprète Alexandre Vladimirovitch Sérébriakov dans *Vania*, d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet au Théâtre du Vieux-Colombier. Récemment il a joué les rôles de Burrhus dans *Britannicus* de Racine mis en scène par Stéphane Braunschweig et Hatch dans *La Mer* d'Edward Bond par Alain Françon. Il a chanté dans le *Cabaret Brassens* dirigé par Thierry Hancisse, joué Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 7 juin au 27 juillet), Claudius dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare par Dan Jemmett, Bassov dans *Les Estivants* de Maxime Gorki par Gérard Desarthe, Pierre dans *Dancefloor Memories* de Lucie Depauw par Hervé Van der Meulen, Hamid et le Géolier dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulyaman Al-Bassam, Anselme dans *L'Avare* de Molière par Catherine Hiegel, le rôle-titre dans *Peer Gynt* d'Ibsen par Éric Ruf, Filippo dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni par Alain Françon, le Fantôme de Thyeste et Égiste dans *Agamemnon* de Sénèque par Denis Marleau, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau par Jérôme Deschamps, le Magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo par Dan Jemmett.

En tant que metteur en scène, il a accompagné la promotion des élèves-comédiens de la Comédie-Française durant la saison 2013-2014, présentant avec eux *Copeau(x) – Éclats, fragments* et *Ce démon qui est en lui* de John Osborne. Hervé Pierre a par ailleurs mis en scène *George Dandin* et *La Jalousie du Barbouillé* de Molière, au Théâtre du Vieux-Colombier ainsi qu'en tournée.



NÂZIM BOUDJENAH
le Mari

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} janvier 2010, Nâzim Boudjenah interprète actuellement Benvolio dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 1^{er} février). Il a interprété dernièrement Elisio dans *Innocence* de Dea Loher mise en scène par Denis Marleau, Valère dans *Tartuffe* de Molière par Galin Stoev, le Père dans *La Petite Fille aux allumettes* d'après Andersen par Olivier Meyrou, Hémon dans *Antigone* d'Anouilh par Marc Paquien, Iago dans *Othello* de Shakespeare par Léonie Simaga, Trivelin dans *L'Île des esclaves* de Marivaux par Benjamin Jungers, Seamus McCann dans *L'Anniversaire* de Pinter par Claude Mouriéras, Afsah, Safwân et un gendarme dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, Beauperthuis dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti, Maigre, Uhu, le Marié, un troll, un singe, un marin dans *Peer Gynt* d'Ibsen par Éric Ruf, West dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine par Éric Génovèse, le Marié dans *La Noce* de Brecht par Isabel Osthues, Smith dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht par Laurent Pelly, Fulvio dans *La Maladie de la famille M.* de et mise en scène par Fausto Paravidino, Kapilotadov dans *Le Mariage* de Gogol par Lilo Baur, La Flèche dans *L'Avare* de Molière par Catherine Hiegel.

Cette saison, Nâzim Boudjenah mettra en scène *Intérieur* de Maurice Maeterlinck au Studio-Théâtre, du 26 janvier au 5 mars.

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



**BENJAMIN
LAVERNHE**
le Jeune Homme

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 2012, Benjamin Lavernhe a interprété cette saison Pierre dans *L'Interlope (cabaret)*, conçu et mis en scène par Serge Bagdassarian. Il a joué les rôles de Narcisse dans *Britannicus* de Racine par Stéphane Braunschweig, Oloferno Vitellozzo dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 22 février au 28 mai et en tournée en Russie en juin), Grigory Stépanovitch Smirnov dans *L'Ours* d'Anton Tchekhov par Maëlle Poésy, Clitandre dans *Le Misanthrope* de Molière par Clément Hervieu-Léger (reprise Salle Richelieu en alternance du 21 décembre au 27 mars), Pierrot et Don Alonso dans *Dom Juan* de Molière et Hyacinthe dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche, deux mises en scène de Jean-Pierre Vincent, Fadinard dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti, Flûte dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare par Muriel Mayette-Holtz. Il a également interprété Marcellus, Reynaldo, 3^e comédien, un capitaine, Osrik, 2^e fossoyeur dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare par Dan Jemmett, Hippolyte dans *Phèdre* de Racine par Michael Marmarinos, Jean dans *Un fil à la patte* de Feydeau par Jérôme Deschamps, Vladimir Karlovitch Rode dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et Tognino dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, deux mises en scène d'Alain Françon, Diomède dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare par Jean-Yves Ruf, Lycante dans *La Place Royale* de Corneille par Anne-Laure Liégeois, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz.



**NOAM
MORGENSZTERN**
le Soldat

Entré à la Comédie-Française le 12 avril 2013, Noam Morgensztern a interprété cette saison Ilia Ilitch Tiéliéguine dans *Vania*, d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet au Théâtre du Vieux-Colombier. Récemment il a joué Lubin dans *George Dandin* et le Médecin dans *La Jalousie du Barbouillé* de Molière, deux mises en scène d'Hervé Pierre, le machiniste dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Démétrius dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare par Muriel Mayette-Holtz, Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant dans *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz, Montano dans *Othello* de Shakespeare par Léonie Simaga, Karl, fils d'Alfred III, le Gymnaste, le Chef de train, un journaliste, le Caméraman, l'Employé de l'hôtel de ville dans *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt par Christophe Lidon. Pour son entrée à la Comédie-Française il a repris le rôle d'Arlequin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, en tournée en Amérique latine. Il créera cette saison *Au pays des mensonges* d'Etgar Keret, dans le cadre des *Singulis*, du 23 mars au 9 avril au Studio-Théâtre.

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



ANNA CERVINKA
la Jeune Fille au pair

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juin 2014, Anna Cervinka a interprété cette saison Sonia dans *Vania*, d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Julie Deliquet au Théâtre du Vieux-Colombier. Elle a récemment joué les rôles de Nathalie dans *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver mise en scène par Gilles David, Marianne dans *Tartuffe* de Molière par Galin Stoev, Magdalena dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca par Lilo Baur, Angèle dans *Le Système Ribadier* de Feydeau par Zabou Breitman, Lydia dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne (reprise au Théâtre Antoine du 17 janvier au 26 février), l'Enfant dans *La Petite fille aux allumettes* d'après Andersen par Olivier Meyrou. Elle a également joué dans *Nadia C.* de Lola Lafon mise en scène par Chloé Dabert, spectacle créé au Centquatre-Paris.



PAULINE CLÉMENT
la Prostituée

Pauline Clément intègre la troupe de la Comédie-Française le 8 décembre 2015. Elle y interprète son premier rôle dans *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot. La saison dernière, elle a également chanté dans le *Cabaret Léo Ferré* dirigé par Claude Mathieu.

Pauline Clément se forme au cours Florent, au Conservatoire du VIII^e arrondissement de Paris et à l'École du Studio d'Asnières. Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2011, où elle travaille avec Gérard Desarthe, Laurent Natrella, Caroline Marcadé, Yvo Mentens... À sa sortie en 2014, elle joue dans *Berliner Mauer: vestiges*, une création collective mise en scène par Jade Herbulot et Julie Bertin et dans *Comme la lune*, seul en scène écrit et mis en scène par Bertrand Usclat. Elle joue également sous la direction de Louise Lévêque (*Pantagruel*, *le Banquet Spectacle* d'après Rabelais, *Les salamandres dansent* d'après des textes de Marina Tsvetaeva, *L'Urfaust* de Goethe), d'Eugénie de Bohent (*Les Quatre Filles du docteur Tchekhov*), de Sophie Engel (*Visages connus, sentiments mêlés* de Botho Strauss), de Frédéric Losseroy (*La Ballade de Jack et Jane*) et d'Élise Lhomeau (*Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski).

**LOUIS ARENE**

le Platicien

Pensionnaire de la Comédie-Française de septembre 2012 à octobre 2016, Louis Arene a interprété dernièrement Wallace dans *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver mise en scène par Gilles David. Il a créé le rôle de Flippos, second du capitaine Nemo et manipulé des marionnettes dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adapté et mis en scène par Christan Hecq et Valérie Lesort (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 25 janvier au 12 mars). Il a joué le Jeune Médecin et le Candidat au suicide dans *Innocence* de Dea Loher mise en scène par Denis Marleau, Puck dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare par Muriel Mayette-Holtz, Acaste dans *Le Misanthrope* de Molière par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 décembre au 27 mars), Félix, domestique de Fadinard dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti, le Client dans sa propre mise en scène de *La Fleur à la bouche* de Pirandello au Studio-Théâtre, Soumsoum et un gendarme dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, Diomède dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare par Jean-Yves Ruf.

Également peintre, illustrateur et créateur de masques, Louis Arene a notamment réalisé ceux de *Lucrèce Borgia* pour la mise en scène de Denis Podalydès. Il a également illustré *Histoires célèbres et inconnues* de Fabrice Melquiot. Il a fondé en 2012, avec Lionel Lingelser, la compagnie le Munstrum Théâtre.

INFORMATIONS PRATIQUES

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

DU 23 NOVEMBRE 2016 AU 8 JANVIER 2017

20h30 du mercredi au samedi

19h les mardis

15h les dimanches

RÉSERVATIONS

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

aux guichets, par téléphone au 01 44 58 15 15

par Internet sur www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 12€ à 32€

CONTACT PRESSE

Marine Faye

01 44 39 87 18

marine.faye@comedie-francaise.org

www.comedie-francaise.fr

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

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

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



Crédits :

Maquettes des costumes de *La Ronde* © Anne Kessler

Maquette du décor de *La Ronde* © Guy Zilberstein

Portrait d'Arthur Schnitzler, 1915 © Österreichische Nationalbibliothek, Vienna

Portrait de Glyseïñ Lefever © Simon Hervé

Portraits de la troupe © Stéphane Lavoué